THE ÇA IRA SERIES

LE LUTHIER DE CRÉMONE

LE TRÉSOR — COPPÉE

EDITED BY B. W. WELLS

ALLYN AND BACON

The Ça Ira Series of Modern French Plays.

EDITED BY

PROFESSOR BENJAMIN W. WELLS,

UNIVERSITY OF THE SOUTH.

I. MOI. By Labiche and Martin.

II. GRINGOIRE. By Théodore de Banville; and L'ÉTÉ DE LA SAINT MARTIN. By Meilhac and Halévy.

III. LA QUESTION D'ARGENT. By Alexandre Dumas, fils.

IV. LA CAMARADERIE. By Eugène Scribe.

V. LE TRÉSOR, and LE LUTHIER DE CRÉMONE. By François Coppée.

VI. LE FILS DE GIBOYER. By Émile Augier.

ALLYN AND BACON, Publishers.

172, Tremont Street, BOSTON.

378, Wabash Avenue, CHICAGO.

The Ça Ira Series of Modern French Plays

LE LUTHIER DE CRÉMONE

ET

LE TRÉSOR

PAR

FRANÇOIS COPPÉE

WITH AN INTRODUCTION AND NOTES BY

BENJAMIN W. WELLS, PH.D. (HARV.)

Boston
ALLYN AND BACON
1901

Norwood Press
J. S. Cushing & Co. — Berwick & Smith
Norwood Mass. U.S.A.

INTRODUCTION

François Coppée,[1] the author of these two little dramatic idyls, is perhaps the most popular and prolific, though certainly not the greatest, poet of the Third Republic. And it is as a poet that we must judge him even in his dramas and in his prose tales, for it is the epic and idyllic note in them that gives to both their peculiar charm. This charm lies primarily in the sympathy with the things of every-day life which he feels and which he knows how to inspire in others. He is the poet of the commonplace, and in this, as in much

[1] Born 1842, still living in 1896. *Le Parnasse contemporain* of 1866 contained his first published poems. These now count several volumes. They are chiefly narrative, and differ from his prose tales in little save form. He has published some essays in journalism also. His dramatic work dates from *Le Passant*, 1869. His best tragedies are *Severo Torelli* (1883) and *Pour la couronne* (1894). His best comedies are in this volume. Criticism of Coppée may be found in Brunetière, *Poésie lyrique*, ii. 189; in Lemaître, *Les Contemporains*, i. 79; and in the present editor's *Modern French Literature*, pp. 321, sqq. See also the introduction and bibliography to Cameron, *Coppée and Maupassant Tales*, and Brander Matthews, *Aspects of Fiction*, pp. 182–194.

else, the true poetic son of Sainte-Beuve, "with double portion of his father's art."

That famous critic of literature and of himself had said that in his youthful poems he "had tried to be original in his own fashion, humbly like a bourgeois, watching closely the soul and nature, naming things of common life by their common names, but trying to relieve the prosaic side of these humble details by description of human sentiments and natural objects." What Sainte-Beuve had tried to do, Coppée attained in such collections of poems as *Les Intimités* and *Les Humbles*, in such prose tales as *Contes rapides* or *Longues et Brèves*, and in no small measure in the comedies before us. Occasionally his lyrics touch a higher tragic key, but this his professed tragedies rarely if ever succeed in maintaining.

Coppée has been epigrammatically described as "a little Parisian bourgeois." He has the same sympathies and the same tastes, the same emotional expansion and the same narrow patriotism, with now and then, it must be confessed, a touch of "Ercles' vein," and, as Bourget says, "a unique mingling of skepticism and naïveté, of irony and emotion, of restive independence and bureaucratic docility." His early poems are those of an artist in verse who rejoices in his own skill. They have at times a taint of sentimentality and an affectation of indifference to the moral bearing of his work. But though

he has never lost the languorous coquetry, facile suavity, and fleeting grace of *Les Intimités*, he interpenetrated these qualities in *Les Humbles* with the beauty of a stern simplicity. There, as in *The Lutemaker* and *The Treasure*, he is the poet of democracy, of poverty and of self-denial, of quiet domestic joys, of the altar and the fireside. And if occasionally, though not here, we catch a note of the Pan-pipe, or a glimpse of the satyr's foot, it is only because this, too, is a part of the common life of Paris which Coppée has studied with such attentive sympathy.

The Lutemaker and *The Treasure* represent Coppée at his best in their happy blending of poetic imagination in conception with naturalistic observation in execution. The former takes us to Cremona, long famous for its violins, in the making of which the family of Amati had been pre-eminent for many generations (1550–1692). We are told here that their success was due in part to a wonderful varnish, of which their successors had long lost the secret, when the hunchbacked Filippo rediscovered it, and so was able to make a violin of softer and sweeter tone than any of his rivals. Now Filippo loved his master's daughter Giannina, and the father, wrapped in his art, had promised her as bride to him who should win the prize in a competition of their guild. But Giannina regarded the hunchback with pitying repulsion, and returned the love of the handsome but less

talented Sandro. This Filippo learns, and proves the unselfishness of his devotion by putting his own violin into the case of Sandro's as both are being taken to the competition. Unfortunately, Sandro's love has overcome his honor; he, too, has exchanged the violins, and thus restored unwittingly the work of each to its own place. So Filippo wins the prize, but only to make his second and greater renunciation. He chooses the moment of his triumph to resign his claim, and to seal the happiness of his beloved by yielding her to her lover. This poem of renunciation is a dramatic elegy rather than a comedy in the modern sense; but the chastening of Filippo's passion is wrought out with great strength and delicacy, and the metrical form will repay the closest study.

Le Trésor is more properly a comedy. The scene is the west of France, and the time is the year of the Peace of Amiens, when Napoleon felt strong enough to extend a general amnesty to those who had fled from the wrath of the Revolution. Under these auspices Duke Jean has returned to his half-ruined château and to narrow poverty, which he shares with his former tutor, the Abbé, a good old soul, unpractical, seeking in books and musty documents material for numberless dramas that find no audience, while the great drama of European history is even then unrolling before his studiously vacant eyes. With them is the Abbé's niece Veronica,

who brings into the old château the warm sun of her bright, active, housewifely presence. She loves the Duke, who still remembers with regret Irène, a lady of his own rank, whom poverty prevents him from marrying. He is growing bitter under disappointment, when Veronica chances to find a hidden family treasure, and so seems to make once more possible the realization of his desires. But as she tells him of her discovery, she unconsciously reveals her love to the Duke, and the thought of her departure evokes in him an unguessed affection for Veronica herself. But she is too proud to associate her poverty with his new fortune. Just at this moment, however, the Abbé, in his search among the family papers for material for his tragedies, discovers that the jewels of the treasure are only imitations, while the true ones had been sold long ago to aid Henry of Navarre in a moment of his dire need. But the Duke is more than compensated for this loss by the possession of Veronica's heart.

Both these stories are told in alexandrine verse, and to the reader whose ear is attuned to catch the sinuous harmony and supple strength of that wonderful metrical device, perhaps the most fruitful in all poetic history, the subtle concord of sound and sense, the orchestration of the theme, adds greatly to the enjoyment of the literary conception. Unfortunately, this metre is little understood in America or England; the genius of our

language is opposed to its cultivation among our own poets, and some of the most admired of English critics have affected to wonder at the French loyalty to this measure, and have despised beauties that to them were never unveiled. Nor have efforts to introduce English students to the alexandrine, so far as they have come to my knowledge, conveyed to me any suggestion of its spirit. They give rules for pronouncing and eliding vowels, for the major and the minor cæsura; they even draw up tables of the various divisions of the hemistich, and calculate elaborately their percentages, until withal they make of the alexandrine a wooden-jointed mannikin from which the grace and the spirit have fled and left behind creaking hinges and a vacant stare.

It is not easy for a foreigner to master this or any French verse. For that one must have not only aptitude and application, but careful training also, such as the French government gives to the chosen pupils of its "Conservatoire." But we may without great trouble catch enough of its spirit to make metrical reading a pleasure, and to this end such hints as may help a beginner will not be out of place here.

First, the reader will notice that both plays are in rhymed couplets, and that every other couplet ends with an *e* that would be silent in prose and is only faintly suggested in metrical reading. Except for this *e*, all lines have twelve syllables, among which we are to count all

e's, except before vowels or, occasionally, before strongly marked pauses. Diphthongs are usually treated as single syllables but occasionally do double duty.

But many reciters of French verse go much farther than this, and there are theorists who do not hesitate to follow them. So M. Paul Passy, in his book on French sounds,[1] says: "In fact, when we recite poetry, we rarely pronounce with the traditional number of syllables. For though people pronounce *e*-mute oftener in verse than in prose, yet one almost always suppresses a certain number of them, sometimes several in the same verse. If the rhythm depended on the number of syllables, it would be absolutely destroyed; but it is not injured at all. For the length of the interval between the accents depends not on the number of syllables alone, but on their length and on the pauses that may separate them. A verse may be compared to a musical phrase which is cut off into measures of equal length that do not necessarily contain the same number of notes."

Nor is there any uniformity in the treatment of the final *e* in so-called feminine rhymes either among critics or on the national stage of the Théâtre Français. On this subject Professor Joynes, following with book in hand, found that by these pupils of the Conservatoire "sometimes the *e* was fully intoned, sometimes quite

[1] *Les Sons du Français*, p. 59. I am indebted for the citation to Professor Joynes, of South Carolina College.

eliminated, sometimes faintly suggested, but always with exquisite art and with . . . free play of personality. So, too, in the midst of the verse the *e* was given more or less, but always with effective variety. Indeed, there was an elusive, ethereal, almost spiritual character about it that seemed to me to belong to the very poetry of speech, such as I find it impossible to represent by any English analogy."

But of course in learning or teaching we cannot begin with the end, and before we venture to elide our *e*'s we must learn to recognize them as at least metrically potential. So having first counted his twelve syllables, let the reader consider where, within the line, the chief rhetorical accent or pause will fall. If, as usually happens, this is after the sixth syllable, the line is a regular alexandrine. If there is a minor pause here but a more marked pause or accent elsewhere, the line is still regular or "classical," but with moved cæsura. In either case, however, it falls into four parts, separated by one major and two minor pauses or accents, with a major pause at the end. This describes, with rare exceptions, the alexandrine verse of Racine and Voltaire, and, with more frequent but still very sparing liberties, of Corneille and Molière also. Its charm consists in the undercurrent of rhythmic regularity over which hovers an ever varying play of shifting accents which in a master hand are made to translate and give harmonious musical

utterance to the emotions of the speaker while the words translate his thought. If the mental state is that of calm reflection or idyllic repose, the lines will be rhythmically regular, the main pause regularly after the sixth syllable, and each half-verse will fall into three and three, or two and four syllables, while a skilful manipulation of these gives a sufficient variety of modulation to escape the effect of monotony; but let the feeling become more intense, let passion or anger sway the speaker, and the internal divisions of the half-lines tend to become more unequal, the major pauses are more often shifted, and the unequal metre marks the intenser mood.

Racine was the greatest master of this "classical" alexandrine, but it was not an instrument on which every one could play; and in the eighteenth century, like the couplet which Pope had brought to perfection in England, it seemed likely to die of its own over-cultivation. But during the early decades of our century, new life was given to it by the Romantic school and especially by Hugo. To them we owe the more frequent neglect of the pause at the close of each verse and also the so-called "romantic alexandrine," where a second major pause replaces the two minor pauses of the "classical" verse. This triplex division of the line is peculiarly effective in passages of excitement or intense feeling where the phrases are to fall like successive hammer-strokes upon the ear, or where they rush and dart irregularly, seeming to jostle

one another like the conflicting thoughts in the mind of him who utters them.

So, to read alexandrines aright, we must not only know but feel. We must make them translate not only thought but sentiment. And since we cannot do this without putting into our reading something of our own individuality, there are many lines that a man of impressionable temperament will read in one way, while a man of phlegmatic feeling may give them in quite another. In attempting then to apply these principles to the plays before us, I shall drop the impersonal form and speak for myself.

Of the 1258 lines in the two poems, I read 1025 as regular alexandrines. Of the remainder, 138 are, to me, regular, except for the moved major pause, and 85 are "romantic" alexandrines, though I am aware that many of these can be read as "classical" and many other lines as "romantic."[1] A few instances will illustrate my mean-

[1] I read as "romantic" the following, among which I distinguish by italic those that may most easily be read as "classical": *Luthier:* 19, 25, *27*, *29*, 69, 82, 95, 97, 103, 127, 144, 148, 165, 175, 210, *229*, 235, *292*, *293*, 305, *308*, 313, 317, 328, *335*, 344, 345, 372, *376*, *389*, 405, 414, 418, 419, 447, 453, 481, 496, 504, 513, 536, 539, 565, 576, 602. *Trésor:* 3, 9, 13, 16, 24, 57, 67, 88, 93, 110, 139, 144, 162, 244, *248*, *254*, *264*, 279, 282, 283, 297, 308, 336, 351, *360*, 361, *375*, *452*, 455, 461, *490*, *496*, 547, *566*, *567*, *568*, *586*, 594, 619, 634. The moved major pause is common to all periods of the alexandrine, and it will suffice to enumerate the instances in the first hundred lines of the *Luthier:* 7, 21, 30, 35, 45, 46, 49, 58.

ing. In *Trésor*, 254, I should avoid the prominence that a regular scansion would give to the internal rhyme by reading:

> Dans ce livre — avec qui j'ai tant prié — pour lui,

while on the other hand the elegiac tone of 160–178 leads me to read:

> Quand ses parents — malgré — le nom — dont je me nomme,

rather than

> Quand ses parents — malgré le nom — dont je me nomme (163).

So again in 190 we shall render the action better by reading:

> Puis — d'une pichenette — au jabot — lestement

than by following the "romantic" division suggested by the punctuation. Similarly I would read *Luthier*, 289:

> C'est différent — chacun — a le droit — d'y prétendre,

where many would probably read:

> C'est différent — chacun a le droit — d'y prétendre;

and for like reasons I scan:

> Je t'aimais bien — ô cher — ouvrage — que je fis (*Luth.*, 471),

and:

> Et toi-même — tu peux — gagner — la chaîne d'or (*Luth.*, 508).

These instances will serve to show how in some lines there is scope for individuality in metrical rendering, though of course, in most cases, there can be no question at all. The student will do well to select for practice such pas-

sages of limpid regularity as *Trésor*, 160–178, 398–451, or *Luthier*, 425–475,[1] and, when these can be read with fluency, let him turn to such a passage of suppressed emotion as *Luthier*, 414–419, where even the "classical" lines pant "*avec un effort.*"

This is as far as it is profitable to pursue the matter here. Those who seek a scientific treatment of an æsthetic subject will find it in Becq de Fouquières' *Traité général de la versification française* (1879), and also in Banville's *Traité de la poésie française* (1872), though this is touched with some taint of poetic imagination, which is rare in writers on prosody. But of more value than any written words on such a matter will be the effect of hearing and pondering a dozen well-read lines, for where the first principles of versification differ so radically from our own, precept will never quite take the place of example.

Coppée's rank among the modern masters of the alexandrine is high, but not the highest. His verses have not the rolling thunder nor the flashing lightning with which Hugo sings his wrath, they have not quite the exquisite artistry of Gautier's *Caméos*, nor the witchery of Banville's melody. He does not "chisel words like cups" as Verlaine said and Leconte de Lisle realized;

[1] Note however that *Trésor*, 162, 401, 411, 412, 429, 435, and *Luthier*, 461, have a moved cæsura, and that *Luthier*, 447 and 453, are "romantic."

but yet in his way he can say with Dante, "I too am a poet," for none of these, not Hugo, nor Gautier, nor Banville, nor Verlaine, nor Leconte de Lisle, has expressed the gentler emotions of the men of humble heart and the pathos of common life as Coppée has done.

BENJAMIN W. WELLS.

SEWANEE, TENNESSEE.

LE LUTHIER DE CRÉMONE

PERSONNAGES.

TADDEO FERRARI, maître luthier.

FILIPPO }
SANDRO } ses élèves.

GIANNINA, sa fille.

LA CORPORATION DES LUTHIERS.

A Crémone, vers 1750.

LE LUTHIER DE CRÉMONE

Un atelier de lutherie au XVIIIe siècle. Au fond, une vitrine avec une grande porte s'ouvrant sur une rue de la ville, dont on aperçoit les maisons. — Des violons, des violoncelles, des basses et d'autres instruments de musique sont épars dans l'atelier. — A gauche, un comptoir, bien en vue. — A droite, un grand fauteuil près d'une table. — Au fond à droite, un pupitre. — Deux portes latérales.

Scène Première

MAÎTRE FERRARI, GIANNINA

MAÎTRE FERRARI, *légèrement pris de vin.*

Non, Giannina, j'ai fait un serment d'honnête homme
Et je veux le tenir. Aussi vrai qu'on me nomme
Taddeo Ferrari, maître et patron luthier
A Crémone et syndic des gens de mon métier
Dont aux processions je porte la bannière,
Tu seras mariée et de cette manière...

GIANNINA.

Mais, mon père...

MAÎTRE FERRARI.

J'agis très raisonnablement.
Notre vieux Podestat, décédé récemment,
—Que Jésus le reçoive en ses miséricordes !—
Voulant que le renom des instruments à cordes
Sortis de notre vieille et fameuse cité
Reste dans l'avenir toujours plus mérité,
Vient de léguer sa chaîne en or à l'homme habile
Qui ferait le meilleur violon de la ville.
Le concours est ouvert et se juge aujourd'hui.
Et moi, simple artisan, mais m'inspirant de lui,
Aux compagnons luthiers assemblés en famille,
J'ai promis de donner ma maison et ma fille
A celui qui, par son talent dans notre état,
Aurait la chaîne d'or du défunt Podestat.
C'est convenu, conclu, réglé ! Donc, point d'affaire !

GIANNINA.

Je vous ai dit que j'ai quelqu'un que je préfère.

MAÎTRE FERRARI.

Sandro ! Tu l'oublîras. Le voilà prévenu.

GIANNINA.

Mais enfin, si c'était, cet artiste inconnu,
Un méchant gars et point digne de vous, en somme.

MAÎTRE FERRARI.

Un habile ouvrier est toujours honnête homme.

GIANNINA.

...Un paresseux, n'ayant de l'avenir nuls soins?

MAÎTRE FERRARI.

Étant payé plus cher, il peut travailler moins.

GIANNINA.

...Un brutal qui battrait les femmes? Il s'en trouve.

MAÎTRE FERRARI.

S'il n'a pas le repos au logis, je l'approuve.

GIANNINA.

...Un buveur, par le vin le dimanche alourdi?

MAÎTRE FERRARI.

Et comment suis-je donc, ma fille, le lundi?
Respect aux amateurs des vendanges d'octobre!
Un bon musicien ne doit pas être sobre.
On ne fait pas mentir un dicton. C'est très mal.

GIANNINA.

Mais enfin, si c'était un tel original
Qu'il refusât ma main?... Ah!

MAÎTRE FERRARI.

Par sainte Cécile,
Ce drôle-là serait, vraiment, bien difficile.
Non! non! Un bon parti comme toi, Giannina,
Vois-tu bien, ce n'est pas tous les jours qu'on en a.

Deux mille écus lombards ne sont point bagatelle,
Et c'est ta dot, ma fille, avec ma clientèle,
A moi, l'élève aimé de Stradivarius.
D'ailleurs, j'ai fait serment... Ainsi, n'en parlons plus.
Rendu par l'âge, auquel il n'est point de remède,
Moins habile, je veux un successeur qui m'aide.
Le lauréat aura ma fille et ma maison.

GIANNINA.

Mon bon père, pourtant...

MAÎTRE FERRARI.

C'est assez de raison !

GIANNINA.

Si le vainqueur, — je ris lorsque je fais ce rêve, —
Mais pourtant, si c'était votre petit élève
Filippo ?

MAÎTRE FERRARI.

Filippo ?

GIANNINA.

S'il obtenait le prix ?

MAÎTRE FERRARI.

Mais, je n'en serais pas extrêmement surpris.
Et si du Podestat il m'apportait la chaîne,
Vous vous épouseriez la semaine prochaine.

GIANNINA.

Épouser Filippo !

MAÎTRE FERRARI.

Pourquoi pas?

GIANNINA.

Un bossu!

MAÎTRE FERRARI.

J'ai les yeux assez bons pour m'en être aperçu;
Mais, le fût-il deux fois, — que cela ne te trouble,
Il m'apparaît souvent ainsi, quand j'y vois double, —
Il serait ton mari.

GIANNINA.

Sainte Vierge!

MAÎTRE FERRARI.

D'ailleurs,
Filippo n'est-il pas un garçon des meilleurs,
Bon, serviable, honnête?... Il a l'air un peu triste,
Il est bossu, c'est vrai; mais c'est un grand artiste.
Il est musicien comme Palestrina.
Dans le petit concert qu'un jour il nous donna,
— Et je suis cependant un critique sévère, —
Comme je l'écoutais, en regardant mon verre
Plein de vieux vin d'Asti, — tu sais, le bon cachet, —
Il fit si bien gémir les cordes sous l'archet
Et mit dans son jeu tant de douleur et de charmes,
Que je me suis senti venir deux grosses larmes.

Ah ! je les ai voulu retenir mais en vain,
Et j'ai, pour une fois, mis de l'eau dans mon vin.

GIANNINA.

J'estime Filippo tout comme vous, mon père,
Je le plains, et j'ai fait de mon mieux, je l'espère,
Pour lui faire oublier, à force de bonté,
Son chagrin, sa misère et sa difformité
Qu'avec tant de douceur le pauvre être supporte,
Depuis le jour d'hiver où, devant notre porte,
En mendiant son pain, Filippo s'arrêta...
Mais pourrais-je l'aimer ? Voyons.

MAÎTRE FERRARI.

Ta, ra, ta, ta.
Si tu ne prétends rien m'objecter de plus grave,
Restons-en là. Je vais faire un tour à ma cave.
Il faut, pour ce grand jour, quelques flacons poudreux...

GIANNINA.

Si j'allais... L'escalier est raide et dangereux ;
On y peut trébucher, et je serai plus prompte...

MAÎTRE FERRARI.

Je ne m'en aperçois que lorsque je remonte.
Non. Laisse-moi, vois-tu, car le plus grand plaisir,
Avant de boire un vin, c'est d'aller le choisir.
(*Il sort à gauche.*)

Scène II

GIANNINA, SANDRO

Seule un instant, Giannina pousse un soupir ; puis Sandro entre à gauche, portant un violon dans un étui en bois noir qu'il pose sur le comptoir à gauche.

SANDRO.

Eh bien, signorina?

GIANNINA.

Sandro !

SANDRO, *lui prenant les mains.*

Quelle nouvelle ?
Le maître garde-t-il toujours dans sa cervelle
Sa résolution de ne vous marier
Qu'à celui qui sera le meilleur ouvrier?

GIANNINA.

Hélas ! plus que jamais.

SANDRO.

Quelle folie extrême !
Mais a-t-il su de vous à quel point je vous aime,
Et que, si je n'ai pas votre main, j'en mourrai?
Qu'a-t-il donc répondu?

GIANNINA.

Que je vous oublîrai.

SANDRO.

Le cruel !

GIANNINA, *montrant l'étui à violon.*

Avez-vous fini votre chef-d'œuvre ?

SANDRO.

Fussé-je paresseux autant qu'une couleuvre,
J'eusse été toujours prêt ; car, hélas ! c'est en lui
Qu'est mon dernier espoir, et l'on doit aujourd'hui,
Par la voix des experts, à la maison commune,
Décider de ma bonne ou mauvaise fortune.

GIANNINA.

Voyons, en êtes-vous satisfait ?

SANDRO.

C'est selon.
Je sais bien mon métier. J'ai fait un violon
Dans les règles de l'art, juste en ses quatre octaves,
Pur dans les tons aigus, profond dans les tons graves.
J'ai mis là tout mon temps et des soins infinis ;
J'ai bien choisi mon bois, mes cordes, mon vernis,
Et c'est un instrument, je crois, digne d'un maître.

GIANNINA, *avec joie.*

Mais alors vous aurez le prix, Sandro.

SANDRO.

Peut-être.

GIANNINA.

Mais vous aurez le prix ! Voyons. Pourquoi douter?
Quel concurrent fameux pouvez-vous redouter?
Et pourquoi faut-il donc que toujours je sermonne?
Mon père est le premier artiste de Crémone,
Et c'est chez lui, Sandro, que vous avez appris...
Et puis d'abord, je veux que vous ayez le prix.

SANDRO.

Aucun rival sorti de l'atelier d'un autre
Ne me fait peur.

GIANNINA.

Eh bien?

SANDRO.

Mais j'en ai dans le nôtre.

GIANNINA.

Quoi ! Dans notre atelier?...

SANDRO.

Eh bien, oui, le bossu !
Et maudit soit le jour où vous l'avez reçu !

GIANNINA.

Filippo concourrait?

SANDRO.

La petite vipère
Devant moi l'annonçait hier à votre père.

GIANNINA.

Mon père qui disait tantôt en plaisantant
Que, s'il avait le prix, je devrais bien pourtant
Accepter le bossu pour mari?

SANDRO.

Que disais-je?

GIANNINA, *riant.*

Que ma sainte patronne en ce cas nous protège!

SANDRO.

Il vous croit libre; il peut espérer.

GIANNINA.

Ce soupçon
Ne peut pas me venir sur le pauvre garçon.
Il veut la chaîne d'or et le titre de maître.
Qu'il soit ambitieux, nous devons le permettre,
Mais il se connaît trop pour prétendre à ma main.

SANDRO.

Eh! n'importe, s'il sort vainqueur de l'examen.
Tenez! je n'ai jamais tant souffert de ma vie.
J'éprouve un sentiment affreux.

GIANNINA.

Lequel?

SANDRO.

L'envie!

GIANNINA.

Envieux, vous, Sandro ! C'est impossible ! Vous !

SANDRO.

Oui, moi, car je connais son œuvre et suis jaloux ;
Et bientôt ils vont tous, comme moi la connaître.
— Ah ! c'était l'autre nuit. J'étais à ma fenêtre
Et je pensais à vous devant le ciel d'été.
Dans le jardin, parmi la fraîche obscurité,
Un rossignol chantait, et ses notes perlées
Montaient éperdument aux voûtes étoilées.
Tout à coup j'entendis dans l'ombre un autre chant
Aussi divin, aussi sublime, aussi touchant
Que celui de l'oiseau. Je me penche et regarde,
Et je vois le bossu tout seul dans sa mansarde,
Assis à son pupitre et l'archet à la main.
Son violon, avec un accent presque humain,
Exprimant un amour où la douleur se mêle,
Égalait en douceur la voix de Philomèle.
Le plaintif instrument, l'oiseau sentimental
Alternaient dans la nuit leurs trilles de cristal ;
Et moi-même, écoutant l'harmonieuse lutte,
Je ne distinguais plus, au bout d'une minute,
Lequel de ces deux chants, prenant ainsi leur vol,
Venait du violon ou bien du rossignol.

GIANNINA.

Le succès d'un rival vous rendrait aussi triste?

SANDRO.

Ah ! C'est un sentiment indigne d'un artiste.
Mais si dans votre père il trouve tant d'appui,
S'il est vainqueur...

GIANNINA.

C'est vous que j'aime et non pas lui.
Je promets d'être à vous, ou sinon à personne.

SANDRO.

Bien sûr?

GIANNINA.

Bien sûr.

SANDRO.

Mon Dieu ! comme vous êtes bonne !

GIANNINA.

Pour gage du serment, voici ma main.

SANDRO, *lui baisant le main.*

Merci !
(*Tumulte au dehors.*)

GIANNINA.

Mais quel est ce tapage?

Scène III

FILIPPO, SANDRO, GIANNINA

Filippo entre vivement au fond, referme brusquement la porte derrière lui, puis, tout essoufflé.

FILIPPO.

Ouf ! enfin, m'y voici !
Les petits gueux ! J'ai bien cru qu'ils allaient m'atteindre.

GIANNINA.

Qu'est-ce donc, Filippo ? qui donc semblez-vous craindre ?
Et qui donc vous poursuit ?

FILIPPO.

De méchants polissons
Qui, s'armant de cailloux fort durs et de tessons,
Ont voulu m'assommer.

GIANNINA.

Vous !

FILIPPO, *se touchant la tête.*

A telles enseignes
Que là, je sens au front...
(*Montrant sa main.*)
Voyez plutôt.

SANDRO.

Tu saignes !

GIANNINA.

De l'eau... vite !

(*Elle va chercher sur une crédence un vase et une aiguière.*)

SANDRO.

Dis-nous comment ceci t'advint.

FILIPPO.

Ah ! parbleu, c'est bien simple. Ils étaient quinze ou vingt,
Gâte-sauce, écoliers, un tas de rien qui vaille,
A lapider un chien au pied d'une muraille,
Un pauvre chien, aux yeux éteints, aux poils pendants,
Ayant la force au plus de leur montrer les dents,
Infirme et se traînant sur sa patte brisée.
En voyant cette bête ainsi martyrisée,
J'eus le cœur soulevé d'un douloureux émoi ;
Je croyais voir souffrir un humble comme moi.
Bravement je m'élance au sein du populaire ;
En demandant pitié, j'excite la colère.
Ah ! l'on ne songe plus à la bête, à présent.
Lapider un bossu c'est bien plus amusant !
Je me mets à courir, les traînant à ma suite,
J'enfile une ruelle, une autre, et, sans ma fuite,
On m'eût assassiné, cela n'est pas douteux,

Mais j'ai sauvé la vie au pauvre chien boiteux !
(*Il tombe épuisé sur un fauteuil.*)

GIANNINA, *posant son mouchoir trempe d'eau sur le front de Filippo.*

Ces vagabonds ! Vit-on jamais tant de malice !
Pauvre garçon !

FILIPPO, *à part.*

Sa main sur mon front ! ô délice !

GIANNINA.

Êtes-vous mieux ?

FILIPPO, *se levant et d'une voix très émue.*

Merci ! Je n'ai plus mal.

SANDRO, *à part.*

Vraiment,
C'est trop d'émotion pour un remercîment !
Je ne me trompe pas. Il l'aime !

Scène IV

LES MÊMES, MAÎTRE FERRARI

MAÎTRE FERRARI, *un peu plus gris que d'abord et portant un panier à bouteilles.*

C'est étrange !
Voilà plus de vingt ans, mes amis, que je range
Mes deux sortes de vin en un lieu bien couvert :

A droite, cachet rouge ; à gauche, cachet vert.
Personne n'entre là, j'ai la clef dans ma poche.
Eh bien, je viens de voir, soit dit sans nul reproche,
Que mes vins, qui sont là de toute éternité,
M'ont fait le mauvais tour de changer de côté.
Hein ! Mes flacons entre eux font-ils donc la débauche,
Ou ne connais-je plus ma droite de ma gauche ?

GIANNINA.

Mon père...

MAÎTRE FERRARI.

Toi, fillette... Eh bien, je te cherchais.
Tantôt, quand on aura fait grincer les archets
Et qu'enfin nous saurons à qui je te marie,
Je reçois à dîner toute la confrérie.
Viens donc m'aider à mettre, afin que je sois beau,
Ma perruque de fête et mon habit barbeau.
En manquant de tenue, un homme se dégrade.
Viens !

(*Il sort à droite, suivi de Giannina.*)

Scène V

FILIPPO, SANDRO

SANDRO.

L'instant décisif approche.

FILIPPO.

Oui, camarade.

SANDRO.

Ton violon est prêt ?

FILIPPO.

Il l'est.

SANDRO.

Es-tu content ?

FILIPPO.

Oui, bien sincèrement. Et toi ?

SANDRO.

Moi ? Pas autant.

FILIPPO.

Tant pis. Dans la courtoise et fraternelle lutte,
Ce qui m'aurait le mieux consolé d'une chûte,
C'eût été ton succès, à toi, mon compagnon.
Voyons, Sandro, veux-tu me donner la main ?

SANDRO, *après un silence.*

Non !
(*Il sort brusquement.*)

Scène VI

FILIPPO, *seul.*

Un envieux ! Voilà que le chagrin commence !
Il souffre. Pardonnons. Mais, parbleu ! c'est démence

De croire qu'à l'ami pauvre et déshérité
Qui n'envia jamais sa force et sa beauté,
Un homme trouve un jour le plus mince mérite
Sans que son amour-propre aussitôt s'en irrite.
Ce serait bien pourtant : être amis et rivaux.
Celui-là ne sait pas non plus ce que tu vaux,
O cœur plein de tendresse et que le monde isole !
Mais mon chef-d'œuvre est là qui de tout me console.
Pauvre cher violon ! Je suis pareil à lui ;
Instrument délicat dans un informe étui.

(*Il va prendre, dans une armoire, son violon qui est renfermé dans un étui rouge et le pose sur la table à droite.*)

Viens, je veux te revoir encore, ô mon ouvrage,
Chère création sur qui j'eus le courage
Moi, l'ouvrier débile et dévoré d'ennuis,
De passer au travail tant de jours et de nuits !
Viens, de ton sein profond va jaillir tout à l'heure
Le scherzo qui babille et le lento qui pleure.
Sur le monde, tu vas répandre, ô mon ami,
Le sublime concert dans ton sein endormi.
Viens, je veux te revoir et te toucher encore !
Je n'éveillerai pas ton haleine sonore,
Mais je veux seulement voir mon regard miré
Une dernière fois dans ton beau bois doré.
Car il faut nous quitter pour ta gloire et la mienne ;
Mais, dans ta vie ami, noble ou bohémienne,
Que tu fasses danser le peuple des faubourgs
Ou que devant les grands du monde et dans les cours,

Tu frémisses aux doigts des puissants virtuoses,
Moi qui, naïvement, crois à l'esprit des choses,
En te disant adieu, je viens te supplier,
Noble et cher instrument, de ne pas oublier
Celui qui t'a donné tes beaux accents de flamme
Et le pauvre bossu qui t'a soufflé son âme !

(*Il remet le violon dans son étui.*)

Mais quel enfant je suis ! Et puis, non, je me mens
A moi-même et j'étouffe en vain mes sentiments.
Pauvre fou ! Ce n'est pas seulement pour la gloire
Que j'ai voulu sur tous gagner cette victoire
Et que sur ce travail mon effort s'obstina ;
C'est pour elle, la douce et belle Giannina.
Car seule elle eut pitié de ma peine en ce monde,
Et lorsque mon enfance errante et vagabonde
S'arrêta sur le seuil de maître Ferrari,
Si bonne en m'accueillant, seule, elle n'a pas ri.
Non, ce muet amour de son ami d'enfance,
Giannina ne peut pas le prendre pour offense,
Ni m'en vouloir du grand désir que j'ai formé
D'être assez glorieux un jour pour être aimé.
Oh ! certes, si j'obtiens le succès que j'espère,
Je ne m'armerai pas du serment de son père...
Mais peut-être... qui sait?... son cœur est libre encor...
Quand je lui donnerai la belle chaîne d'or,
Quand elle sentira que de ce corps si frêle
La flamme du génie a pu jaillir pour elle,
Elle est fille d'artiste, elle aura la grandeur,
En songeant au talent, d'oublier la laideur,

Et par tant de raisons son âme combattue
Pourrait bien... Oh ! je fais un rêve qui me tue !

Scène VII

FILIPPO, GIANNINA

GIANNINA, *entrant.*

Il est seul... Ah ! Je veux lui parler et savoir
Si Sandro peut encor conserver quelque espoir.
(*Haut.*)
Filippo !

FILIPPO, *sortant de sa rêverie.*

Dieu ! C'est elle !

GIANNINA.

Il faut que je vous gronde,
Car seule j'ignorais ce que sait tout le monde,
Et ce n'est pas par vous que je l'ai même appris.

FILIPPO.

Quoi donc ?

GIANNINA.

Que vous allez concourir pour le prix.

FILIPPO.

A vous il eût fallu d'abord que je l'apprisse,
C'est vrai. Mais quand j'ai su le singulier caprice

Du maître et le serment qu'il avait prononcé,
Pardon, signorina, mais je n'ai plus osé.

GIANNINA.

Oui, mais laissons cela. Mon vieux père qui m'aime
Ne voudra pas ainsi disposer de moi-même
Ni charger le hasard du soin de mon bonheur.
Quant à la chaîne d'or, quant au brevet d'honneur,
C'est différent, chacun a le droit d'y prétendre,
Et vous surtout, d'après ce que je viens d'apprendre.

FILIPPO.

Comment?

GIANNINA.

Mais vous avez construit un instrument
Qui, dit-on, doit avoir le prix, certainement.
Un chef-d'œuvre...

FILIPPO.

J'ai fait de mon mieux, je l'avoue ;
Mais que dans le concours je triomphe ou j'échoue,
Qui donc, signorina, s'en préoccuperait?

GIANNINA.

Qui? mais bien des amis vous portent intérêt,
Vous l'ont même prouvé.

FILIPPO.

Pardon, je suis stupide.
On paraît méfiant quand on n'est que timide,

Et de tous mes secrets je vous dois la moitié.
Quand j'avais du chagrin, vous avez eu pitié ;
Vous vous réjouirez d'un bonheur, s'il m'arrive.
Mais je suis devenu comme la sensitive,
Et quand on vient vers moi, d'un geste machinal
Je recule et je crois qu'on veut me faire mal.
Pardonnez !

GIANNINA.

S'il en est ainsi, je me retire.

FILIPPO.

Non, par grâce, restez ! Non, je veux tout vous dire,
Car j'étais un ingrat et je vous offensais.
Sachez-le donc, je suis presque sûr du succès.
Je juge mon travail sans aucune indulgence,
Est-ce talent ou bien seulement bonne chance ?
Je l'ignore, mais j'ai tout à fait réussi.

(*Montrant son violon.*)

Lorsque j'ai commencé mon œuvre que voici,
J'ai bien construit, avec tout le soin désirable,
La boîte en vieux sapin et le manche en érable,
Bref, j'ai fait de mon mieux... mais cela n'était rien ;
Les autres violons peuvent être aussi bien...
Non, voyez-vous, mon coup de maître, ma merveille,
C'est que j'ai retrouvé, dans une heure de veille,
Le vernis d'autrefois, le secret envolé...

GIANNINA.

Quoi ! le fameux vernis des vieux maîtres ?...

FILIPPO, *s'animant.*

Je l'ai,
Et je veux dès demain, en généreux émule,
A tous mes concurrents en donner la formule.
Allez ! j'ai comparé mon œuvre d'apprenti
Avec un violon de l'illustre Amati ;
C'était le même son. Cela tient du prodige !
Juste le même son, oui, le même, vous dis-je !
J'en suis sûr, et, pareil aux maîtres d'autrefois,
Je fais jaillir de ces quatre planches de bois
Une note profonde, immense, magistrale
Et sonore à remplir toute une cathédrale.

GIANNINA, *à part.*

Hélas ! pauvre Sandro !

FILIPPO.

Depuis ce jour heureux,
Je cache mon bonheur ainsi qu'un amoureux.
Que j'aie ou non le prix, puisque mon œuvre est faite,
Que m'importe à présent ? ma vie est une fête,
Je jouis, en avare et seul, de mon trésor.
Tous les matins, avant qu'il fasse jour encor,
Je traverse Crémone endormie et je gagne
Un endroit que je sais, là-bas, dans la campagne,
Avec mon violon caché sous mon manteau.
Là, je m'assieds, tout seul, au versant d'un coteau,
Dans le gazon trempé de rosée, et je rêve

Jusqu'à l'heure sublime où le soleil se lève.
Enfin, quand l'horizon s'emplit de diamants,
Lorsque s'annonce, avec de longs frémissements,
Autour de moi le grand réveil de la nature,
Lorsque l'herbe frissonne et que le bois murmure,
Et que des buissons verts par la nuit rajeunis,
S'échappe le concert éblouissant des nids,
Je prends mon violon, joyeux, et j'improvise !
Ah ! voyez-vous, c'est là la récompense exquise ;
Et j'accompagne alors d'un archet triomphant
Tous les bruits glorieux dans le soleil levant,
Ces longs soupirs du vent à travers la feuillée
Et ces gazouillements de volière éveillée.
Je joue avec ivresse, et l'instrument vainqueur
Que je sens tressaillir là, tout près de mon cœur,
Mêle à ces chants d'aurore où mon âme se noie
Un hymne merveilleux de jeunesse et de joie !

GIANNINA, *à part.*

Pauvre, pauvre Sandro !

(*Haut.*)

C'est si beau que cela !

FILIPPO, *mettant son violon à l'épaule.*

Écoutez seulement comme il donne le *la.*

GIANNINA.

Oh ! jouez donc un air ! Je voudrais mieux l'entendre.

FILIPPO, *à part.*

En me priant ainsi, sa voix est presque tendre.
Mon Dieu ! pour mon succès ferait-elle des vœux ?
(*Haut.*)
Vraiment, signorina, vous voulez ?

GIANNINA.

Oui, je veux.
(*A part.*)
C'est l'unique moyen de savoir s'il se flatte
Ou s'il dit vrai.

FILIPPO.

Je prends, s'il vous plaît, la sonate
En sol, de Corelli ?

GIANNINA.

Tout ce que vous voudrez.

FILIPPO, *derrière le pupitre.*

Écoutez bien cela.

(*Scène muette. Filippo exécute les premières mesures d'un thème majestueux et grave sur son violon qui est d'une sonorité merveilleuse ; le visage de Giannina, qui l'écoute attentivement, ne tarde pas à exprimer une admiration douloureuse ; puis elle laisse tomber sa tête dans ses mains et fond en larmes. Filippo s'en aperçoit enfin et s'écrie :*)

Que vois-je ? vous pleurez !

Ainsi je fais pleurer, moi qui faisais tant rire !
N'est-ce pas qu'on dirait une voix qui soupire ?
Et n'est-ce pas que l'art est consolant et beau,
Puisque ce malheureux bossu, ce Filippo,
Qu'ils accablaient tantôt de rires et de pierres,
A pu faire germer des pleurs sous vos paupières ?
Oh ! non, je ne suis plus le paria d'hier,
J'ai le droit de lever la tête et d'être fier.
Je vous ai fait pleurer, mais ceci me dispense,
Giannina, d'autre gloire et d'autre récompense,
Et nul prix ne serait pour moi plus précieux
Que les chers diamants qui tombent de vos yeux !

GIANNINA.

Arrêtez... Je ne puis vous tromper davantage.
Je comprends votre orgueil d'artiste et le partage
Comme j'ai partagé naguère vos douleurs ;
Mais ce n'est pas cela qui fait couler mes pleurs.

FILIPPO.

Et qu'est-ce donc ?

GIANNINA.

Je vais vous faire de la peine ;
Mais vous aurez pitié de moi, j'en suis certaine,
Quand je vous aurai dit, mon bon, mon vieil ami,
Que j'avais un amour dans le cœur, que parmi
Les rivaux, je rêvais le succès pour un autre...
Et que tout mon bonheur est détruit par le vôtre.

FILIPPO.

Ah !

GIANNINA.

C'est qu'il ne faut pas en être trop fâché,
Voyons... j'ignorais tout, vous m'aviez tout caché.
Je vous croyais encore un ouvrier novice ;
C'était tout naturel, après tout, que je fisse
Des souhaits de bonheur pour l'homme que j'aimais.
Si j'avais su la chose, ah ! je vous le promets,
Je ne me serais pas sans effort décidée
Entre vous deux ; j'aurais accepté cette idée
Que vous pouviez avoir plus de talent que lui,
Enfin, je n'aurais pas pleuré comme aujourd'hui.

FILIPPO, *désignant la porte par où est sorti Sandro.*

Vous aimez ?...

GIANNINA, *à voix basse.*

Oui !...

FILIPPO.

Sandro !...

GIANNINA.

Voyez, je vous confie
Sans hésitation le secret de ma vie...
Il nourrissait aussi l'espoir de réussir
Et c'était, j'en conviens, mon plus ardent désir ;
Mais maintenant, après ce que je viens d'entendre,

Je vois bien qu'à ce prix il ne doit plus prétendre,
A ce prix qui servait notre amour mutuel.
Perdre un si cher espoir, n'est-ce pas, c'est cruel ?
Oh ! mon chagrin n'a pas d'amertume ; au contraire,
Car c'est mon compagnon d'enfance, c'est mon frère
Qui doit avoir ce prix et qui l'a mérité...
Mais c'est plus fort que moi... Pardon...

(*Elle pleure abondamment.*)

FILIPPO.

En vérité,
Je souffre autant que vous, et je vous en supplie...

GIANNINA, *avec un effort.*

Oh ! oui, c'est mal, je suis bien injuste... j'oublie
Votre infortune, à vous, et je ne songe pas
Que, malade et chétif, vous n'avez ici-bas,
Pauvre ami, que votre art, qui du moins vous console.
C'est fini. Je n'ai plus de chagrin. J'étais folle.
C'est bien ainsi : l'amour à lui, la gloire à vous.
Mon cher Sandro sera quand même mon époux.
Et vous êtes un grand artiste que j'admire,
Et je vous aime bien et je veux vous sourire.

(*Elle lui prend les mains.*)

Et je ne pleure plus... je le veux, je le doi...
Vous voyez, je souris...

(*Éclatant en sanglots.*)

Mais c'est plus fort que moi !

(*Elle sort.*)

Scène VIII

FILIPPO, *seul, après un instant de méditation douloureuse.*

Eh bien, quoi? Tout est dit... c'est un autre qu'elle aime,
Et voilà d'un seul mot résolu le problème
De mon bonheur... Un autre !... Oui, ce jeune ouvrier...
Pourquoi pas, après tout? Vas-tu te récrier,
L'accuser d'injustice et t'indigner contre elle?
Mais, malheureux, la chose est toute naturelle.
A son âge, un amant, comment le rêve-t-on?
Pareil à ce jeune homme ; et toi, triste avorton,
Qui fais sur ton chemin rire la populace,
Tu ne t'es donc jamais regardé dans la glace?
Et je n'ai rien vu, rien ! Aveugle ! Aveugle et fou !
Allons, va te cacher, bossu, dans quelque trou !
Elle aime ce Sandro? Qu'ils soient heureux ensemble !
Toi, va-t-en, souffre et meurs ! Oh ! quel vide ! Il me semble
Que quelque chose en moi s'est éteint pour toujours.
A quoi bon, maintenant, prendre part au concours?
A quoi bon, maintenant, ce triomphe illusoire?
Qu'en ferais-tu, rêveur, qui ne voulais la gloire,
Hélas ! que pour lui plaire et t'en voir admirer,
Et qui n'as réussi qu'à la faire pleurer?
Je ne concourrai pas. — Ce Sandro, dans la ville,
Est je pense, après moi, l'homme le plus habile.

Qu'il ait le prix, afin qu'elle ne pleure plus !
(*Prenant son violon.*)
Et toi pour qui j'ai fait tant d'efforts superflus,
Inutile travail qu'à présent je méprise,
Ainsi que mon espoir, il faut que je te brise.
(*S'arrêtant.*)
Mais quelle idée !... Oh ! Dieu ! comme mon cœur est pris !
Si quelque autre ouvrier allait avoir le prix ?
S'il l'épousait ?... C'est trop l'aimer ! C'est ridicule !...
Non ! C'est le dévouement qui s'offre, et je recule !
Car ces deux instruments sont tout pareils ; je puis
Renoncer à mon œuvre en les changeant d'étuis.
Ce Sandro n'a pas l'âme assez musicienne
Pour distinguer d'abord mon œuvre de la sienne,
Lorsque l'on essaîra les instruments là-bas...
Je lui dirai plus tard... On ne rouvrira pas
Ces boîtes ; on les porte au jury tout à l'heure...
Tant pis ! Je ne veux plus que la pauvre enfant pleure,
Et toi, mon violon, tu ne dois plus périr,
Puisque tu peux encor l'empêcher de souffrir !
Courage ! Rendons-lui ce suprême service.
(*Il ouvre les deux étuis, met le violon de Sandro dans l'étui rouge, puis au moment de déposer le sien dans l'étui noir :*)
C'est pourtant un cruel et rude sacrifice !
Je n'aurais cru jamais — ô faibles cœurs humains ! —
Qu'on pût tenir autant au travail de ses mains,
Et que l'âme de feu d'un artiste eût en elle

Ce foyer de tendresse émue et paternelle.
Je t'aimais bien, ô cher ouvrage que je fis !
Adieu donc pour toujours, mon chef-d'œuvre, mon fils !
Je puis me pardonner ma faiblesse dernière,
Car dans ce coffre étroit et noir comme une bière,
Je crois, en te posant, tant j'ai le cœur en deuil,
Que c'est mon enfant mort que je couche au cercueil !

(*Il referme brusquement l'étui; puis, d'une voix sourde :*)

C'est fait !

Scène IX

FILIPPO, MAÎTRE FERRARI, SANDRO

MAÎTRE FERRARI, *entrant au fond.*

Allons ! Sandro... Filippo... l'heure approche,
Et vous n'êtes pas prêts encor !... Quadruple croche !

SANDRO, *entrant à droite.*

Si fait, patron !

FILIPPO, *désignant les deux étuis.*

Voici nos envois préparés.

MAÎTRE FERRARI.

J'espère, mes enfants, que vous triompherez
L'un ou l'autre. Je suis un maître, et les profanes
Peuvent sur leurs crins-crins user des colophanes !...
Le prix sera pour nous. — Je viens de faire un tour

Dans la ville et partout s'annonce le grand jour.
Les gens endimanchés vont voir en ribambelle
S'assembler le jury ; le maître de chapelle
Déjà siège au fauteuil et son noble profil
Se voit de loin, poudré comme un pommier d'avril.
Il circule dans l'air un souffle mélodique,
Dans la rue, on respire, on sent de la musique.
Par la flûte d'Euterpe et le luth d'Apollon !
A chaque carrefour s'accorde un violon.
Dans tous les pignons noirs, dans toutes les tourelles,
On entend doucement gémir les chanterelles,
Et Crémone, où grandit un confus crescendo,
Semble un orchestre avant le lever du rideau !

SANDRO.

Ainsi, maître, il est temps de partir ?

MAÎTRE FERRARI.

Certe, en route !

SANDRO.

Me suis-tu, Filippo ?

FILIPPO.

Non, camarade. Écoute...
Partout où je me montre, on se moque de moi,
Et tu m'obligerais d'emporter mon envoi
Avec le tien. Agis en loyal adversaire,
Car tantôt, n'est-ce pas ? tu n'étais point sincère.

D'ailleurs, l'Hôtel-de-Ville est à deux pas d'ici.

(*Sandro prend, en détournant la tête, la main que lui tend Filippo.*)

Allons, Sandro, rends-moi ce service !

SANDRO.

Oui.

FILIPPO.

Merci !

(*Sandro sort, emportant les deux violons dans leurs étuis.*)

Scène X

FILIPPO, MAÎTRE FERRARI

FILIPPO, *à part.*

Le sacrifice est fait. Ah ! qu'il faut de courage !...

(*Haut, à maître Ferrari.*)

Vous n'allez donc pas voir couronner son ouvrage ?

MAÎTRE FERRARI.

Si, je pars. Mais Sandro n'a pas le prix encor,
Et toi-même, tu peux gagner la chaîne d'or.
As-tu moins de talent et moins d'intelligence
Que lui ?...

FILIPPO.

Non, vous savez, moi, je n'ai pas de chance.

MAÎTRE FERRARI.

Tu doutes trop de toi, sans te le reprocher.
Pour n'être pas, sans doute, aussi droit qu'un clocher
Tu n'es pas un moins bon luthier, et par la messe !
Si le prix est pour toi, je tiendrai ma promesse,
Et je te choisirai pour gendre et successeur.

FILIPPO.

Maître...

MAÎTRE FERRARI.

Laisse-moi donc, je suis fin connaisseur,
Et tu ferais, je crois, un homme de ménage.
Tiens, lorsque j'ai pris femme, ayant deux fois ton âge
Et qu'en cet atelier je me suis établi,
Vraiment, je n'étais pas non plus joli, joli...
Pas mal, mais comme on dit, la beauté chiffonnée.
Ma femme, — elle touchait à sa vingtième année, —
Était assez coquette, et c'était dangereux.
Bien des jeunes seigneurs s'en montraient amoureux ;
Ils poussaient par ici toutes leurs promenades
Et, le soir, lui venaient donner des sérénades.
Mais admire à présent à quel point le hasard
Sauvegarde l'honneur des hommes de notre art.
A tous ces beaux messieurs aux manières câlines,
Je vendais dans le jour de bonnes mandolines,
Et la nuit, bien couché, je devinais, au son
De l'instrument, celui qui donnait la chanson,
De sorte que, paisible et sans peine importune,
J'ai surveillé ma femme et j'ai fait ma fortune.

Mais, diable ! il ne faut pas oublier le concours !...
Ma canne... je dois être en retard, et j'y cours.
(*Il sort à droite.*)

Scène XI

FILIPPO, *puis* GIANNINA

FILIPPO.

Il me tarde déjà que tout se réalise.
(*Apercevant Giannina qui entre au fond, portant une mantille et tenant à la main un livre de prières.*)
Elle ! encor !...

GIANNINA.

Filippo, je reviens de l'église.
J'allais — pardon, j'ai tant de chagrin dans le cœur ! —
Prier pour que Sandro, malgré tout, fût vainqueur ;
Mais, en m'agenouillant devant sainte Cécile,
Voyez-vous, j'ai senti comme il est difficile
De demander jamais rien d'injuste au bon Dieu.
Et quoi qu'il arrivât, mon ami, j'ai fait vœu
Pour vous et pour toujours de demeurer la même.
Au revoir !... A bientôt !...
(*Elle traverse la scène et sort à droite.*)

Scène XII

FILIPPO, *seul*

Hélas ! comme elle l'aime !
Et si j'avais été tel que lui, fort et beau,
Comme elle m'eût aimé !...

Scène XIII

FILIPPO, SANDRO

SANDRO, *entrant précipitamment par le fond, dans le plus grand trouble.*

Filippo ! Filippo !...

FILIPPO.

Quoi ! des pleurs dans tes yeux ! ta figure blêmie !
Que t'arrive-t-il donc ?

SANDRO.

J'ai fait une infamie,
Je suis un scélérat... Pardon !... Pardon !... Pardon !...

FILIPPO.

Qui ? Moi, te pardonner, mon ami ? Et quoi donc ?

SANDRO.

Vois-tu, je l'aimais trop... j'avais l'âme obsédée !...
Et je ne pouvais pas me faire à cette idée
Qu'un rival, quel qu'il fût, pût me vaincre à ses yeux.

Je suis un misérable, un lâche, un envieux.
Lorsque j'eus ton chef-d'œuvre en mes mains, c'est infâme !
Mais la tentation se glissa dans mon âme ;
J'avais le cœur perdu de rage et de douleur,
J'ai cédé !... Près d'ici, tremblant comme un voleur,
Sous l'ombre d'un portail des ruelles étroites,
Filippo, j'ai changé nos violons de boîtes !

FILIPPO.

Toi ?

SANDRO.

Je les ai portés devant les juges, puis,
Au moment où l'expert ouvrait les deux étuis,
Ah ! je n'ai pas pu voir cela. J'ai pris la fuite.
Venge-toi ! Devant tous, dévoile ma conduite !
Mais qu'elle n'en soit pas, par pitié, le témoin !
Je t'écrirai l'aveu du crime et puis bien loin
Je m'en irai mourir, car la honte est mortelle...
Mais ne m'oblige pas à rougir devant elle !

(*Il tombe à genoux.*)

FILIPPO.

Non, Sandro, je n'ai pas besoin de me venger.
Ton propre châtiment, tu viens de t'en charger.

SANDRO.

Que dis-tu ?

FILIPPO.

Cette gloire, à mon chef-d'œuvre due,
Je te l'avais cédée et tu me l'as rendue.

SANDRO.

Comment?

FILIPPO.

Ces instruments, que ta main échangea,
Moi-même, je les ai changés d'étuis déjà.

SANDRO.

Qu'entends-je ! Mon remords n'ose comprendre encore !
Pourquoi l'avais-tu fait?

FILIPPO.

Parce que je l'adore
Et parce que c'est toi que l'enfant préférait,
Et si j'ai le cœur plein d'un douloureux regret,
Si de ton action je te cherche querelle,
C'est qu'elle anéantit ce que j'ai fait pour elle.

SANDRO, *se relevant.*

Non, j'ai commis un crime, et je m'en veux punir.
Dis un mot, et je pars pour ne plus revenir.
Si Giannina m'oublie... eh bien ! je me résigne...
Tu t'en feras aimer, car toi seul en es digne...
Je pars... je dois partir...

(*Tumulte au dehors.*)

FILIPPO.

Non. Reste. Obéis-moi !

Scène XIV

TOUS

Maître Ferrari entre au fond et lève les bras au ciel en apercevant Filippo. Il est suivi de toute la corporation des luthiers et de deux pages aux couleurs de la ville, portant, l'un la chaîne d'or du Podestat sur un coussin ; l'autre le violon de Filippo, orné de rubans et de fleurs.—Giannina paraît sur le seuil de la porte de droite.

Vivat !

MAÎTRE FERRARI, *à Filippo.*

Viens dans mes bras ! Je te proclame roi
Du métier, lauréat et maître ès-lutherie,
Et sur-le-champ, devant toute la confrérie,
Je vais d'abord tenir ma promesse au vainqueur.
Donc, mon associé, mon gendre, sur mon cœur !...
...Mais avant tout... Voilà que je me le rappelle...
(*Prenant la chaîne et s'avançant vers Filippo.*)
La chaîne d'or...

FILIPPO, *la lui prenant des mains et allant la mettre au cou de Giannina.*

Je l'offre à Giannina la belle,
En la priant d'en faire un bijou favori,
Quand mon ami Sandro deviendra son mari.

GIANNINA.

Bon Filip !

SANDRO, *à voix basse, à Filippo.*

Mon noble ami ! mon frère !

MAÎTRE FERRARI.

Halte !
Tu n'as point fait tes vœux de chevalier de Malte,
Et tu peux l'épouser...

FILIPPO.

Non, mon bon maître, non.
Je veux aller au loin porter votre renom,
Et dès demain je pars pour mon tour d'Italie.
Voyez-vous, j'avais fait un rêve... une folie !...
Et ce qui pouvait être enfin n'a pas été.
Oui, je pars, trop heureux si je suis regretté
Et suivi du regard comme les hirondelles...
Je ne demande pas de souvenirs fidèles,
Seulement un regret... c'est plus que je ne vaux.
(*Attirant vers lui Sandro et Giannina.*)
Et lorsque l'atelier reprendra ses travaux
Et qu'à notre établi, près de ta bien-aimée,
Compagnon, tu feras ta tâche accoutumée,
Si quelque corde, ainsi qu'il arrive parfois,
Avec un son plaintif se brise entre tes doigts,
Songez tous deux, songez qu'en cet adieu suprême,
Je sens mon pauvre cœur qui se brise de même !...
Je sais, mes bons amis, que vous n'y pouvez rien...
Mais n'oubliez jamais que je vous aimais bien !

MAÎTRE FERRARI.

Ingrat ! Mais tu veux donc que ma maison périsse ?

FILIPPO.

Je vous laisse Sandro.

MAÎTRE FERRARI.

Quel étrange caprice !
Tu plantes-là bonheur, fortune, et cætera...
Que gardes-tu ?

FILIPPO, *saisissant son violon.*

Ceci,

(*A part.*)

qui me consolera.

LE TRÉSOR

PERSONNAGES.

LE DUC JEAN DE LA ROCHE-MORGAN.

L'ABBÉ.

VÉRONIQUE, nièce de l'abbé.

Dans un département de l'Ouest en 1802.

LE TRÉSOR

Une salle basse, ruinée, du château de la Roche-Morgan, dans le goût architectural du XVI[e] siècle. — Au fond, une porte qui laisse voir la campagne et qui est encadrée de lierre, de liseron et de vigne folle. — A gauche, en pan coupé, une grande cheminée monumentale, ornée des armes de la famille et surmontée du buste d'un seigneur, en armuse du temps de Henri IV, avec une barbe qui descend sur sa fraise. Sous le buste, cette inscription en lettres d'or est gravée sur une plaque de marbre noir : *Jean XVII, duc de la Roche-Morgan, maréchal de France, conseiller du Roy en ses conseils et chevalier de son ordre*, 1549–1610. — A droite, au premier plan, une grande porte, et, au deuxième plan, un escalier conduisant à une autre porte. Au fond, un vieux bahut chargé de faïences peintes. — Au milieu de la salle, une table de campagne, servie pour trois personnes : assiettes à fleurs, gobelets d'étain, pot de cidre, escabeaux, etc. A droite, un grand fauteuil de cuir brun, gaufré d'ornements en or, rougis par le temps. — Dans l'angle de la salle, à gauche, deux ou trois grosses bottes de paille, une charrue, des paniers à œufs, des cages à volaille. — Aux murailles, des instruments d'agriculture, des fusils de chasse, etc. — Petite porte à gauche, auprès de la cheminée.

Scène Première

L'ABBÉ, *puis* JEAN

L'ABBÉ, *assis dans un grand fauteuil et feuilletant un in-quarto.*

L'origine est bien là... Nous disons donc que Jean,
Premier du nom, baron de la Roche-Morgan,
Seigneur de Saint-Martin-des-Fossés, capitaine
De cent archers, qui fut gouverneur d'Aquitaine,
Et mourut aux lieux saints pour faire son salut,
Prit pour femme Isabeau de Béthune et qu'il eut
Un seul fils, Jean second, un guerroyeur insigne,
Dont le duc actuel descend en droite ligne...

(*Jean, vêtu comme un paysan chasseur, guêtré de cuir et le fusil sur l'épaule, est entré par le fond, et s'est arrêté sur le seuil, en écoutant les derniers mots de l'abbé.*)

JEAN, *gaîment.*

Et nous disons que Jean vingt-deux, duc actuel,
Qui, ce matin, selon l'usage habituel,
Avant le point du jour est parti pour la chasse,
Rentre en triomphateur,... avec une bécasse.

L'ABBÉ.

Monsieur le duc !

JEAN.

Encor ce titre ? Non, l'abbé !
Dans l'état misérable où me voici tombé,

Je ne le porte plus et ne dois point permettre,
Pas même à vous, mon vieux précepteur, mon bon maître,
D'appeler duc celui qui vit en paysan.
Donc, comme chacun fait, dites-moi: "Monsieur Jean."

L'Abbé.

Vous dire: "Monsieur Jean!" moi!... C'est inadmissible!
Êtes-vous duc et pair?

Jean, *se débarrassant de son attirail de chasse.*

Je l'étais, c'est possible.
Aujourd'hui Monsieur Jean est le nom qu'il me faut.
Car, depuis que mon père est mort sur l'échafaud,
Et depuis qu'en exil et loin de la patrie,
Mon pauvre abbé, malgré mon titre et ma pairie,
De l'âpre pauvreté j'ai subi les leçons,
— Car à Londres, enfin, j'ai servi les maçons —
De bien des vanités j'ai compris la faiblesse.

L'Abbé.

Vous ne reniez pas le droit de la noblesse?

Jean.

Non! Mais j'ai bien assez réfléchi pour savoir
Que tout droit en ce monde est doublé d'un devoir.
Pour avoir trop usé de l'un sans remplir l'autre,
Ceux qui portaient des noms fameux comme le nôtre

Sont tombés, et leur plainte est perdue en l'écho
De ce canon vainqueur qui vient de Marengo.
Or, moi, pauvre émigré, qui, rentré dans ma terre,
Trouve mes biens vendus et mon toit solitaire
Écroulé, moi qui n'ai, dans ma triste maison,
Rien d'intact, si ce n'est cet antique blason,
Moi qui dois désormais borner ma perspective
Aux trois ou quatre champs de blé que je cultive,
Et demander ma vie au labeur de mes mains,
Je fais très bon marché de tous mes parchemins,
Et j'accepte mon sort, bravement, sans révolte.
A mes anciens vassaux quand je vends ma récolte,
Quand je bois avec eux le cidre du marché,
Où donc est ma pairie? où donc est mon duché?
Jusqu'à des temps meilleurs, mon ami, j'y renonce
Mais comme on trouve ici, sous le lierre et la ronce,
Cet écusson ducal qu'épargna la Terreur,
De même on trouve encor, dans ce duc laboureur,
Le plus beau legs qu'il tient de sa bonne origine,
Son honneur, qui survit à toute sa ruine !

L'ABBÉ.

Ah ! courageux ami !... Mais rien ne me défend
Du moins de vous nommer toujours : " Mon cher enfant ! "
N'est-ce pas? comme au temps de votre adolescence?

JEAN, *lui serrant les mains.*

De grand cœur !

L'ABBÉ.

J'ai pour vous tant de reconnaissance !
Lorsque — voilà trois mois — nous sommes revenus
D'exil, ma nièce et moi, marchant presque pieds nus...

JEAN.

Je vous ai recueillis... Bah ! la maison est large.

L'ABBÉ.

Et vous nous avez pris tous deux à votre charge,
Vous, si pauvre déjà...

JEAN.

Quel beau mérite j'ai !
Le pain sec est meilleur quand il est partagé.
— Mais, l'abbé, dans quel but, avec tant d'énergie,
Compulsez-vous ici ma généalogie ?
Vous dressez donc mon arbre héraldique ?

L'ABBÉ.

Non, non.
Je veux, pour illustrer à jamais votre nom,
Je veux — conception plus grande, plus hardie ! —
Sur un de vos aïeux faire une tragédie.

JEAN.

Je vous reconnais là... Toujours le vieux travers.

L'ABBÉ.

Faire une tragédie en cinq actes, en vers.
J'en ai déjà dix-neuf, parfaitement intactes,

Hélas ! toutes en vers et toutes en cinq actes
Que ces comédiens, insolents étourdis,
M'ont osé refuser... Jusqu'à mon *Faux Smerdis*,
Un chef-d'œuvre !... N'importe, ils n'auront qu'à se taire,
Cette fois... Ce sera dans le goût de Voltaire...
Un affreux scélérat qui nous a fait un mal !...
Mais quel talent tragique il avait, l'animal !

JEAN.

Ainsi dans le passé de ma noble famille
Vous cherchez un sujet?

L'ABBÉ.

Sans doute. Elle fourmille
De grands hommes d'État, d'illustres généraux...
J'hésite seulement dans le choix du héros.

JEAN, *montrant le buste.*

Prenez donc celui-ci, l'ami de Henri quatre,
Qu'auprès du Vert-Galant vingt ans l'on vit combattre,
Et qui mourut, dit-on, de douleur et d'effroi,
En apprenant soudain le meurtre du bon roi.

L'ABBÉ.

J'y songeais. Mais le roi parle un langage ignoble.
Ventre-saint-gris n'est pas possible en style noble.
Il faut y renoncer.

JEAN, *avec un sourire.*

C'est bien dommage. Enfin !...
Le fils de tant d'aïeux pour l'instant meurt de faim.
Très à propos la table est mise et nous convie.
Il est midi bientôt...

Scène II

JEAN, L'ABBÉ, VÉRONIQUE

Véronique entre en portant une grosse soupière, qu'elle pose sur la table.

VÉRONIQUE.

Et la soupe est servie.

JEAN ET L'ABBÉ.

Ah !

VÉRONIQUE, *présentant son front à l'abbé.*

Cher oncle !...

L'ABBÉ, *l'embrassant.*

Bonjour, ma nièce !

VÉRONIQUE, *à Jean.*

Monsieur Jean,
Je me suis surpassée aujourd'hui...
(*Soulevant le couvercle de la soupière.*)
Jugez-en.

JEAN.

Voyons cela, mignonne... Oh ! la bonne bouffée !
(*Jean et l'abbé se mettent à table et commencent à manger. Véronique a son couvert mis et s'assied aussi, mais à chaque instant elle se lève pour servir.*)
Mais vous êtes vraiment notre petite fée,
Véronique, et depuis que vous êtes ici,
Le deuil de ma maison déjà s'est éclairci,
Tant vous y répandez la vie et la lumière.

VÉRONIQUE.

Laissez donc, monsieur Jean ! je joue à la fermière,
Comme la pauvre reine a fait à Trianon,
Et j'ai lu Florian, voilà tout.

JEAN.

Eh bien, non.
Watteau goûterait peu ma bergerie en prose,
Où les moutons n'ont pas au col un ruban rose ;
Et dans cette ruine où je vis en fermier,
Florian se plaindrait de l'odeur du fumier.
Non, non, vous n'avez pas la tête si légère :
Vous êtes une bonne et fine ménagère ;
Et le pauvre garçon, qui sait ce qu'il vous doit,
Bénit Dieu qui vous a conduite sous son toit !

VÉRONIQUE, *à part.*

Quand il me parle ainsi, comme mon cœur palpite !

L'Abbé, *à Jean.*

Et moi, j'aurai du moins amené la petite ;
Elle paîra pour deux votre hospitalité ;
Car je sens durement mon inutilité,
Chers amis, et j'en souffre en mes nuits d'insomnie...
Bon à rien !... Je ne suis qu'un homme de génie !

Jean.

Mon pauvre abbé !

L'Abbé.

Pourtant mes dix-neuf manuscrits
Sont là, qui, quelque jour, étonneront Paris ;
Et vous ne serez plus pauvres comme vous l'êtes :
Je vous fais héritiers de mes œuvres complètes.

Jean, *servant l'abbé.*

Bon... Mais en attendant ce résultat lointain,
Mangeons dans la faïence et buvons dans l'étain,
Puisque contentement, dit-on, passe richesse.

L'Abbé, *à part.*

Oh ! les petits soupers, jadis, chez la duchesse !

Véronique.

Est-il vrai, monsieur Jean, que vous pourriez encor
Être très riche un jour ?

Jean.

Et comment ?

VÉRONIQUE.

Ce trésor?
Ces diamants cachés, sous la Terreur?

JEAN, *haussant les épaules.*

Chimère !

L'ABBÉ.

Je les ai vus jadis portés par votre mère ;
Ils valaient, j'en réponds, plus de cent mille écus.

JEAN.

Donc ils ont été pris, soyez-en convaincus.
Ces diamants, du reste, ont toute une légende
Dans la famille ; ils sont d'une valeur très grande,
Et leur éclat fameux fit rêver autrefois
Plus d'une honnête dame à la cour des Valois.
Sur ces nobles bijoux dont j'ai perdu la trace,
A sa majorité, chaque aîné de ma race
Toujours du duc son père avait, dit-on, reçu
Un secret important que je n'ai jamais su.
Bref, ils seraient cachés ici... Toute une histoire !
J'y crois peu ; mais je crois fort à la Bande noire,
Je crois que pour les nids il est des oiseleurs,
Et, pour les diamants qu'on cache, des voleurs.

L'ABBÉ.

Ce trésor? Si pourtant, un jour, on le découvre?

JEAN.

Eh bien donc ! je ferai reconstruire mon Louvre.
Ma salle basse, ouverte, à cette heure, à tout vent,

Sera fermée et chaude, ainsi qu'auparavant.
Ainsi qu'auparavant, la vieille cheminée
Sera d'un feu flambant et clair illuminée ;
Et, par les soirs d'hiver, je pourrai rêver seul
Aux vertus d'autrefois, devant mon grand aïeul.

VÉRONIQUE.

Et, bien sincèrement, ce manque de fortune
Ne vous cause jamais de pensée importune ?

JEAN.

Non, car je me résigne, et c'est l'art d'être heureux...
C'était bien différent, quand j'étais amoureux.

VÉRONIQUE, *à part.*

Ah ! voilà si longtemps qu'il n'avait parlé d'elle !

JEAN, *avec un peu d'amertume.*

Irène des Aubiers, la fière demoiselle...
Que devient-elle donc ?

L'ABBÉ.

Mais, encor quelquefois,
Je la rencontre allant au galop par les bois.
Elle a l'air à cheval d'une amazone scythe.

JEAN, *se levant.*

Oui, le vieux souvenir par moments ressuscite...
Elle peut se vanter de m'avoir fait souffrir,
Allez !... J'étais fou d'elle, et j'ai pensé mourir

Quand ses parents, malgré le nom dont je me nomme,
Ont refusé la main du pauvre gentilhomme,
Et quand il m'a fallu, tout seul, comme un hibou,
Avec ce gros chagrin m'enfermer dans mon trou.
Irène ! Irène ! hélas ! cruelle fille d'Ève !
Elle m'avait pourtant laissé nourrir ce rêve,
Que sous ce toit croulant pourrait fleurir, un jour,
Un lys qui l'emplirait de son parfum d'amour !
Elle m'avait donné l'espérance divine
Que le bonheur viendrait habiter la ruine !
Et j'ai souvent pleuré, quand, dans ce vieux granit,
Je voyais, au printemps, l'oiseau faire son nid !...
J'ai dû me résigner... mais le coup fut bien rude...
Puis vous êtes venus peupler ma solitude ;
Ma tristesse guérit, et le temps s'écoula.
(*Mettant la main sur son cœur.*)
Et je ne souffre plus quand je mets ma main là !

VÉRONIQUE, *à part.*

Est-ce bien sûr ?

JEAN.

Assez sur cette rêverie !
Car je manque aux devoirs de la galanterie,
(*A Véronique qui ôte le couvert.*)
Et je veux enlever le couvert avec vous.

VÉRONIQUE.

Grand merci, monsieur Jean !

L'Abbé, *à part, pendant que Jean aide Véronique à desservir.*

En quel temps vivons-nous ?
Un La Roche-Morgan ne pouvoir, à son aise,
Épouser qui lui plaît... Allons ! quatre-vingt-treize
Triomphe. Le bon goût se meurt, et tout avec.
Monsieur Talma s'habille en vrai costume grec...
La pauvre vieille France a péri tout entière.
Personne ne sait plus tenir sa tabatière,
Prendre sa prise ainsi, — le geste était charmant ! —
Puis, d'une pichenette au jabot, lestement,
Enlever le tabac jusqu'au plus mince atome.
— Cela n'a l'air de rien... C'est un grave symptôme :
De notre décadence il est le précurseur ;
Et l'on dira de moi : "C'est le dernier priseur !"

(*On entend au dehors le bruit d'une charrette qui s'arrête sur les pavés de la cour.*)

Une Voix, *au dehors.*

Monsieur Jean !... monsieur Jean !... Oh ! arrête, la
Grise !

Jean, *frappant sur l'épaule de l'abbé.*

Chercheurs de millions ! voilà qui nous dégrise...
C'est mon valet Martin qui revient du marché.
Or donc, en attendant le trésor déniché,
Le seigneur de céans, veuf de tout patrimoine,
Va savoir si du moins il vend bien son avoine.

La Voix.

Monsieur Jean !...

JEAN.

On y va.

(*Il sort par le fond.*)

Scène III

L'ABBÉ, VÉRONIQUE

Véronique, qui a fini de desservir, prépare des fleurs dans un vase qu'elle pose sur la table. L'abbé reprend son in-quarto et se promène de long en large.

L'ABBÉ.

Reprenons notre élan...
Je tiens ma tragédie et suis sûr de mon plan.
Melpomène avec moi sans doute a fait un pacte...
Voyons !... Scène d'amour, d'abord, au deuxième acte.
— On convient volontiers que chez moi les amants
Expriment en beaux vers leurs tendres sentiments
Et peignent comme il sied le tourment qui les ronge...
— Un songe, à l'acte trois... J'excelle dans le songe...
Et puis, à l'acte quatre, un récit... Mes récits,
Aux yeux des gens de goût, passent pour réussis.
J'ai bien, par-ci par là, des scènes plus minimes...
Mais je sais m'en tirer par quelques vers sublimes.

VÉRONIQUE, *rêveuse, venant à l'abbé.*

Mon oncle !

L'Abbé, *avec impatience, à part.*

Bon, encor ! Non, jamais je n'ai pu
Travailler un instant sans être interrompu.
Qu'est-ce que cette enfant peut me vouloir, en somme ?

Véronique.

Mon père, n'est-ce pas, était bon gentilhomme ?

L'Abbé.

Sans doute... Assez souvent je te l'ai dit, je croi,
Mon brave frère est mort au service du roi,
Quoiqu'il n'ait jamais eu que la cape et l'épée...
Mais voilà maintenant ma verve dissipée...
Et vous m'interrompez, Véronique, au moment
Où je mettais la main sur un bon dénoûment.

Véronique.

Pardonnez-moi.

L'Abbé.

C'est bon. Mais je m'en vais, ma nièce,
Et je monte là-haut pour songer à ma pièce...
Voyons !... Un dénoûment... qui ne soit pas banal...
Qui pourrais-je imiter, pour être original ?

(*Il sort par l'escalier, à droite.*)

Scène IV

Véronique, *seule, plongée dans sa rêverie.*

Son cœur avait conçu l'espérance divine
Que le bonheur viendrait habiter la ruine,

Et que ce toit croulant verrait fleurir un jour
Un lys qui l'emplirait de son parfum d'amour !...
Hélas ! il faut pourtant que mon cœur se soumette !...
Le lys n'a point fleuri, mais l'humble violette ;
Et lui, toujours rempli de son ancien regret,
Ne l'a pas devinée à son parfum discret !...
Mais l'espérance en moi n'est pas bien étouffée :
Tantôt il me traitait comme sa bonne fée,
Il bénissait le ciel qui m'a conduite ici...
Ai-je tort d'espérer et de l'aimer ainsi ?
Ma race, sans valoir la sienne, est sans reproche,
De plus, la pauvreté commune nous rapproche ;
Et toujours mon espoir, qui ne peut s'envoler,
Rêve de le guérir et de le consoler...
Oui, cet amour a pris mon âme tout entière.
Tout l'évoque...

(*Elle tire de sa poche un missel.*)

jusqu'à ce livre de prière...

Mais non ! ce livre est plein de mon amour... Le soir,
Quand Jean m'a dit un mot qui plaît à mon espoir,
Je mets une fleur là, qui sèche entre les pages...
Cher livre, qui connais mes vœux, et les partages,
Feuillets, de mes pensers confidents et témoins,
Dites-moi qu'il oublie Irène et l'aime moins,
Bien qu'encor tout à l'heure il ait reparlé d'elle ;
Dites-moi, dites-moi qu'à mon rêve fidèle,
J'ai droit de mettre encore une fleur aujourd'hui
Dans ce livre avec qui j'ai tant prié pour lui !

Scène V

VÉRONIQUE, JEAN

JEAN, *entrant vivement.*

Quel guignon obstiné !

VÉRONIQUE.

Quoi ?

JEAN, *d'une voix tremblante de colère.*

Mauvaise nouvelle,
Comme toujours !... Les grains ont baissé de plus belle.
Contre le pauvre duc qui veut gagner son pain
La pluie est démagogue et le vent jacobin.
Vendre trois cents écus sa moisson de l'année,
C'est dur !

VÉRONIQUE.

Pardonnez-moi si je suis étonnée,
Monsieur Jean ; mais ce prix est à peu près normal,
Et vous dites cela d'un ton qui me fait mal.

JEAN.

Ah ! vraiment, j'ai la voix tellement ironique !...
Eh ! pardieu ! c'est que j'ai de l'humeur, Véronique...
Savez-vous ce que vient de m'apprendre Martin,
Ce qu'ils racontaient tous au marché, ce matin ?
Irène des Aubiers...

VÉRONIQUE, *à part, douloureusement.*

Ah !

JLAN.

Elle se marie !...
Quelle déloyauté ! quelle coquetterie !...
Car, lorsque ses parents m'ont refusé sa main,
Elle, m'avait fait voir un cœur moins inhumain,
Elle avait semblé prendre en pitié ma souffrance,
M'avait dit que le temps, que la persévérance,
Peut-être parviendraient un jour à les fléchir !
Six mois !... Elle a bien pris le temps de réfléchir...
Six mois sont écoulés... Elle en épouse un autre !...

VÉRONIQUE, *à part.*

Il l'aime encor !

JEAN.

L'affreuse époque que la nôtre !
Elle !... une fille noble et de sang bien prouvé,
Savez-vous quel époux encore elle a trouvé ?
Le fils d'un acquéreur de biens, fat ridicule,
Qui, je ne sais comment, a pris la particule
Et qui, tout enrichi de l'argent des vaincus,
Paîra la dot avec du sang sur ses écus !
Juste Dieu ! puisqu'il est des femmes qu'on achète,
Où donc est ton trésor ? où donc est ta cachette,
Mon vieux manoir ? Rends donc son or à ton seigneur,
Pour qu'il puisse, à son tour, se payer du bonheur !...

Mais non, mille fois non !... Point de ces vœux infâmes,
Et que maudites soient à tout jamais les femmes,
Qui, comme au champ de foire, à la Saint-Jean d'été,
Marchandent leur amour et vendent leur beauté !

VÉRONIQUE, *à part.*

Comme il l'aime !

(*Haut.*)

Voyons, monsieur Jean ! du courage !
Se peut-il que l'oubli d'Irène vous outrage,
Et ne disiez-vous pas que vous ne l'aimiez plus ?

JEAN.

C'est l'éternelle erreur des cœurs irrésolus.
Je l'ai dit, je l'ai cru... Bon ! la chose était sûre...
Mais ce dépit cruel a rouvert ma blessure.

VÉRONIQUE.

Eh bien, si vous l'aimez encore, dans ce cas,
Sachez si ses parents ne la contraignent pas.
Ne la maudissez point sans éclaircir vos doutes.

JEAN, *amèrement.*

Les femmes, les voilà !... Vous vous défendez toutes...
Non, je suis sûr qu'Irène agit de son plein gré.
Le richard lui plaît mieux que le pauvre émigré.
Quoi ! les grains sont en baisse, et je prétends qu'on m'aime !
Qui donc voudrait de moi ?... Mais, personne ! et vous-même,

Bien que vos sentiments soient désintéressés,
Dites-moi franchement...

VÉRONIQUE.

Monsieur Jean, c'est assez !
Il n'est pas question de moi ; je vous arrête.

JEAN.

Ah ! pardon ! mille fois pardon ! Je perds la tête,
Et je deviens méchant... Il faut partir ! allons !
Car j'entendrais d'ici grincer les violons
De leur noce maudite... Il vaut mieux que je parte.
C'est bien... Je me ferai soldat de Bonaparte.
Il tombe, sur les bords de l'Adige et du Rhin,
Une grêle de plomb qui guérit du chagrin.
Je vais boucler mon sac, et je pars dans une heure.
Votre oncle héritera de la vieille demeure ;
Vivez-y tous les deux en maîtres absolus...
Et priez Dieu pour moi... quand je n'écrirai plus !
(*Il sort par la gauche.*)

Scène VI

VÉRONIQUE, *seule.*

Il l'aime encor... toujours... Et moi... moi, j'étais folle !
Oui, quand il me disait une bonne parole,
C'était par amitié, comme on fait aux enfants...
Je ne veux plus l'aimer, non ! je me le défends.
Que puis-je sur un cœur qui ne bat que pour elle ?

Pourtant l'illusion était bien naturelle :
Sa voix devenait douce en prononçant mon nom ;
Son regard quelquefois s'attendrissait... Mais non !
Si j'espérais encor, je serais insensée...

(*Regardant son missel qu'elle a gardé à la main.*)

Et toi, livre, rempli des fleurs de ma pensée,
Oui, toi qu'embaume encor mon rêve anéanti,
Humble et cher confident, tu m'avais donc menti !...
Ah ! du courage ! Il faut que mon cœur se délivre
De tous ces souvenirs... Je vais brûler ce livre
Et fuir cette maison où j'ai par trop souffert.
Dans le prochain couvent asile m'est offert ;
J'irai là... car il faut que j'oublie et m'en aille.

(*S'approchant de la cheminée.*)

Tout justement voici des copeaux, de la paille ;
Et ce foyer désert, où s'est tu le grillon,
Aujourd'hui recevra l'adieu de Cendrillon...
Disparais, seul témoin de ma triste folie.

(*Elle pose son livre sur la paille amoncelée dans le foyer et y met le feu avec une petite lampe qui est accrochée dans l'intérieur de la cheminée. Une grande flamme jaillit.*)

Oui, la flamme s'élève, et l'œuvre est accomplie.
Les feuillets tout noircis se tordent dans le feu...
Monte donc, flamme pure, avec mon dernier vœu !
Avec mon dernier vœu, monte, blanche fumée
Qui t'en vas dans le ciel, doucement parfumée,
Puisque je t'alimente, en ce jour de douleurs,
Avec un double encens, la prière et les fleurs !

Monte donc, jusqu'à Dieu, flamme du sacrifice,
Pour qu'à celui que j'aime il devienne propice,
Et, si Jean souffre encor de son amour ancien,
Pour qu'au moins mon malheur adoucisse le sien !

(*Le feu s'est éteint tout à fait.*)

Le feu s'éteint ! Tel est mon cœur, cendre et poussière !

(*Apercevant au fond de la cheminée un trou béant qui n'y était pas auparavant.*)

Tiens !... Mais cette flambée a fait choir une pierre
Du foyer... Chaque jour ces murs croulent un peu,
Et voilà si longtemps qu'on n'avait fait de feu !...
Voyons donc... Le dégât n'est pas grand, je suppose...

(*Étonnée.*)

Mais... c'est une cachette... Ah ! Dieu ! l'étrange chose !...
Un coffret !...

(*Elle prend le coffret qui est dans le trou.*)

De la flamme il est tout tiède encor...
Pourrait-il s'ouvrir ?...

(*Elle porte le coffret sur la table et s'efforce de l'ouvrir.*)

Oui...

(*Avec stupeur.*)

Le trésor ! le trésor !...
J'ai trouvé ceci, moi !... Suis-je bien éveillée ?...
Mais non, cette cassette en fer, toute rouillée,
Je la touche...

(*Prenant à pleines mains les parures contenues dans le coffret.*)

Voici les bijoux... et mes yeux
Ont peine à soutenir leur éclat merveilleux !...
Mais pourquoi tant de trouble et quelle est ma pensée ?
Dieu m'entendait : voilà ma prière exaucée ;
Grâce à mon sacrifice il m'a fait découvrir
Ce trésor par qui Jean va cesser de souffrir.
Mes espoirs consumés lui rendent sa richesse,
Pour qu'il épouse Irène et la fasse duchesse ;
Et, comme par miracle et par enchantements,
Mes pleurs sont devenus perles et diamants !...
Hélas ! mon pauvre amour !

(*Apercevant Jean qui rentre pensif et la tête basse.*)

Jean ! Ah ! comment lui dire ?...

Scène VII

VÉRONIQUE, JEAN

JEAN, *tristement.*

Tout à l'heure, j'avais un moment de délire,
Ma pauvre Véronique... Il faut me pardonner.
Mais je n'ai pas le droit de vous abandonner,
Votre oncle et vous. Je dois garder le sort modeste
Que je vous fais ici partager, et je reste.

VÉRONIQUE, *près de la table, de façon à cacher à Jean le coffret.*

Monsieur Jean, ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

JEAN.

Quoi ?

VÉRONIQUE, *s'efforçant de sourire.*

Je suis votre fée... Ah ! vous me l'avez dit...
Eh bien ! aux jours mauvais, la fée est là qui guette
Et qui répare tout d'un seul coup de baguette.

JEAN.

Plaisantez-vous ?

VÉRONIQUE.

Tout va changer dans votre sort.
Pour une grande joie êtes-vous assez fort ?

JEAN.

Pour une grande joie ?

VÉRONIQUE.

Oh ! oui, car c'en est une,
De reprendre d'un coup son rang et sa fortune,
Et la femme qu'on aime, et le bonheur rêvé...
Le trésor...

JEAN.

Le trésor ?... Eh bien ?...

VÉRONIQUE, *lui montrant le coffret ouvert.*

Je l'ai trouvé !

JEAN.

Ah ! grand Dieu !

VÉRONIQUE.

N'est-ce pas? quel coup de destinée !
Je l'ai découvert là, dans cette cheminée.
Je vous dirai plus tard,... par du feu que j'ai fait.
Mais c'est bien lui... touchez,... regardez...

JEAN, *saisissant à son tour les parures.*

En effet,
C'est bien lui !... c'est bien là le trésor de famille !
Quoi ! c'est à moi ce tas de diamants qui brille...
A moi tous ces bijoux !...

(*Il reste immobile et muet, les mains pleines de bijoux, absorbé dans sa contemplation.*)

VÉRONIQUE.

Maintenant vous pouvez
Amener votre Irène en ces murs relevés ;
Vous pouvez lui donner opulence et noblesse...

(*S'apercevant que Jean ne l'écoute pas.*)

Mais il ne m'entend plus... Allons, point de faiblesse !
Je dois partir...

JEAN, *se parlant à lui-même et maniant les bijoux.*

Ainsi, c'est à moi ce trésor !
Je le vois, je le touche, et n'y puis croire encor...
Eh bien ! c'est du bonheur : il faut que j'en profite...
Mais pourquoi donc mon cœur ne bat-il pas plus vite ?

Pourquoi donc, en faisant ruisseler dans ma main
Ces cailloux précieux, qu'on me paîra demain
En bel argent comptant chez le prochain orfèvre,
Ne suis-je pas joyeux et n'ai-je pas la fièvre?
Je suis riche pourtant... Véronique a raison :
Je puis faire à présent rebâtir ma maison,
Racheter alentour la forêt et la plaine,
Et, nouveau châtelain, choisir ma châtelaine.
Je suis riche, très riche, et n'ai qu'à faire un pas
Vers les parents d'Irène... Ils n'hésiteront pas :
On va congédier ce fat, et tout s'arrange...
Non ! ce n'est plus mon cœur qui parle... C'est étrange !
Dans mon âme, à l'instant encor pleine d'ardeur,
Ces diamants ont mis leur subtile froideur.
Irène me déplaît, s'il faut que je l'achète
Avec ce sac d'écus que le hasard me jette.
Je m'offense aujourd'hui de son mépris d'hier ;
Et, riche, je prétends, comme un pauvre, être fier !...
Quoi ! l'on change à ce point !... Ah ! le destin me raille !...
Et vous auriez bien dû rester dans la muraille
Au lieu de me prouver, ô trésors superflus,
Que ma douleur mentait et que je n'aimais plus !
Eh bien, si ! j'ai raison... Je devais, par vous seules,
Parures dont jadis s'ornèrent mes aïeules,
Apprendre cette amère et saine vérité ;
Et, pour l'honneur du nom que toutes ont porté
En mères de famille, en épouses fidèles,
Je ne dois point choisir de femme indigne d'elles.

VÉRONIQUE, *à part.*

Oh ! c'est trop tard !

JEAN, *changeant de ton, à Véronique.*

D'ailleurs, s'agit-il de cela?
Réalisons d'abord cette fortune-là :...
Cent mille écus, dit-on... Peut-être davantage !
D'abord, premier plaisir,... il faut que je partage
Avec vous, mes amis, qui seuls savez m'aimer.
Pour l'abbé, dès demain je le fais imprimer.
Et quant à vous, ma bonne et généreuse amie,
Vous n'aurez plus besoin de tant d'économie,
Et vos mains puiseront au trésor sans compter.
Ma pauvre chère enfant, que je vais vous gâter !
Mais ce sera charmant ! L'existence nouvelle
Que nous allons mener à mes yeux se révèle:
Oui ! nous restons chez nous, les pieds sur les tisons ;
Nous sommes trois amis, et nous nous suffisons ;
Vous êtes la maîtresse au logis, Véronique ;
Vous exercez sur nous un pouvoir tyrannique ;
Moi, je chasse ; et l'abbé, dans ses fougueux élans,
Me déclame ses vers, que je trouve excellents ;
Nous nous abandonnons au repos qui nous berce ;
Et, comme des oiseaux éprouvés par l'averse,
Satisfaits du refuge où Dieu nous réunit,
Nous nous tenons tous trois serrés dans notre nid !
— Et j'osais m'attrister ! Mais, que Dieu me pardonne !
Je fais mieux que d'avoir du bonheur... car j'en donne.

VÉRONIQUE.

J'ai regret de troubler un rêve si joyeux,
Monsieur Jean, mais je dois vous faire mes adieux.

JEAN, *stupéfait.*

Vos adieux !... vous !... J'ai mal entendu !

VÉRONIQUE.

Non ! Mon aide
Désormais vous devient inutile, et je cède
A mon ancien désir, qui revenait souvent,
De prononcer mes vœux et d'entrer au couvent.
Ma résolution depuis longtemps est prise.

JEAN.

Que veut dire ceci ?... Vous voyez ma surprise...
Jamais vous ne m'aviez parlé de ces projets...

VÉRONIQUE.

Et pourtant, monsieur Jean, tous les jours, j'y songeais ;
Et je n'ai même ici prolongé ma présence
Que dans votre intérêt et par reconnaissance.
C'est même, en vous quittant, le seul bonheur que j'ai,
De vous avoir servi... Mais tout est bien changé !
Les voici revenus pour vous, les jours prospères.
Bientôt vous conduirez sous le toit de vos pères
Une épouse choisie, enfin digne de vous
Et des femmes de qui vous viennent ces bijoux,

Celle que vous pourrez aimer comme une égale,
Et qui saura porter la couronne ducale.
Elle prendra la place ici que j'occupais ;
Et moi j'entre au couvent afin d'y vivre en paix.

JEAN, *à part.*

Je crois tout deviner... O pauvre âme blessée !

VÉRONIQUE.

Gardez-moi, n'est-ce pas ? une bonne pensée ;
Moi, je prierai pour vous, c'est tout ce que je puis
Désormais. Ayez soin de mon pauvre oncle ; et puis,
Plus tard, quand vous serez un père de famille,
Peut-être verrez-vous revenir l'humble fille
Qui toujours aura fait pour vous des vœux fervents,
Et qui vous aimera dans vos petits enfants.

JEAN.

Partir !... Vous partiriez d'ici, chère petite !...
Mais à ce seul penser qu'il faut que je vous quitte,
Savez-vous que mon cœur a frisonné d'effroi ?
Asseyons-nous tous deux. Voyons ! écoutez-moi...
Mon enfant, ce trésor, dont je cherche l'usage,
Ne m'a pas seulement rendu riche, mais sage :
Il a fait s'envoler, par un souffle subit,
Ce regret, qui n'était au fond que du dépit ;
Nul écho du passé dans mon âme ne vibre ;
Et votre ancienne place au foyer reste libre...
Pourquoi voulez-vous donc abandonner ce lieu ?

VÉRONIQUE.

Je vous l'ai dit, je dois me consacrer à Dieu,
Et le repos du cloître est mon désir unique.

JEAN, *s'animant.*

Eh bien, moi, je vous dis que c'est faux, Véronique !

VÉRONIQUE.

Monsieur Jean !...

JEAN.

Laissez-moi !... Je vous dis que c'est faux.
Aviez-vous autrefois des rêves si dévots ?
Étiez-vous à ce point du monde fatiguée,
Ce matin, hier, toujours, vous, si bonne et si gaie ?
Je vous dis que c'est faux, pauvre cœur innocent,
Et que ce qui vous pousse est un chagrin naissant,
Dont vous ne vous rendez peut-être pas bien compte,
Mais que je crois comprendre enfin et que j'ai honte
De deviner si tard, aveugle que j'étais...
Oh ! si je vous offense, un mot ! et je me tais...
Mais, depuis un moment que nous sommes ensemble,
A cette douce main qui dans la mienne tremble,
A ce regard, du mien sans cesse détourné,
Véronique, je crois que j'ai bien deviné...
Si j'avais ce bonheur...

VÉRONIQUE.

Monsieur Jean, je vous jure...

JEAN.

O Véronique, avant de commettre un parjure,
Avant de prononcer un *non*, que tout dément,
Laissez-moi vous parler jusqu'au bout seulement...
Oui ! sachez que mon cœur a compris tout à l'heure,
Quand vous avez parlé de quitter ma demeure,
Le mal qu'il avait fait, ce lâche et cet ingrat,
Et le devoir tracé pour qu'il le réparât.
J'ai vu, par ce danger qu'elle me fût ravie,
Que votre affection était tout dans ma vie,
Qu'il me faut à tout prix près de moi la fixer
Et que je ne peux plus désormais m'en passer.
Dans mon cœur, délivré de l'ancien mauvais rêve,
Un nouveau sentiment se dégage et s'élève...
Et l'amour, qu'attendait votre espoir ingénu,
Il va venir, il vient,... il est déjà venu !
Par ces yeux pleins de pleurs, par ces mains que je serre,
Par nos chers souvenirs de commune misère,
Oui, Véronique, au nom du douloureux passé,
Pardonnez à celui qui fut un insensé,
Mais qui se donne à vous, et de toute son âme,
Et restez mon enfant, mon amie, et ma femme !
(*Véronique éclate en sanglots.*)
Quoi !... vous pleurez !...

VÉRONIQUE.

Pourquoi ne parler qu'aujourd'hui,
Monsieur Jean ? Hier encor, je vous aurais dit : Oui !

JEAN.

Eh bien?

VÉRONIQUE.

Mais à présent que les grandeurs perdues,
Par un juste retour, vous sont toutes rendues,
Et que vous rêtrouvez fortune, titre et nom,
Je connais mon devoir et dois vous dire : Non.

JEAN.

Quel scrupule insensé ! Vous m'aimez, je vous aime...
Pour avoir ce trésor, ne suis-je plus le même?

VÉRONIQUE.

Vous ne le serez plus demain. Non, monsieur Jean.
Je n'aime point un duc ; j'aimais un paysan :
J'avais droit de rêver — mais tout beau rêve cesse —
D'être fermière un jour, jamais d'être duchesse ;
Et ce qu'avec ivresse hier j'eusse accepté,
Tout mon cœur le repousse à présent par fierté.

JEAN.

Mais ce trésor, je vous le dois, ô noble fille !

VÉRONIQUE.

Non, monsieur Jean : ce sont vos bijoux de famille.
Pour vous seul, le feu duc — vous le comprenez bien —
Les avait cachés là... Je n'accepterai rien !...
Je dois me retirer, ayant rempli ma tâche.

Si je vous écoutais, si j'étais assez lâche
Pour ne plus résister, hélas ! qu'adviendrait-il?
Vous verriez qu'une enfant élevée en exil,
Qui sait coudre et filer, ainsi qu'une servante,
Mais qui n'est nullement mondaine ni savante,
En mainte occasion, qui saura bien surgir,
Ne tiendrait pas son rang et vous ferait rougir...

JEAN.

Véronique !

VÉRONIQUE.

Attendez !... Puis l'image d'Irène,
Dont vous vantiez le tact et la fierté de reine,
Viendrait vous inspirer de coupables regrets,
Des reproches peut-être... Et moi, moi, j'en mourrais !
Plus de rêves menteurs où mon espoir s'égare !...
Je le jure ! à jamais ce trésor nous sépare,
Et vous aurez plus vite usé ces diamants
Que vous ne m'aurez fait manquer à mes serments.

JEAN.

Eh bien, donc ! sois maudit par moi, trésor funeste !
Diamants qui troublez mon sort, je vous déteste !
Car vous m'êtes fatals ; car vous avez jeté
Sur mes illusions votre froide clarté,
Et de plus, vous rendez, par un charme invincible,
Le cœur de cette enfant comme vous insensible !

Scène VIII

JEAN, VÉRONIQUE, L'ABBÉ

L'abbé entre, dans la plus grande agitation, en brandissant une feuille de parchemin.

L'ABBÉ.

Mes enfants ! mes amis !...

VÉRONIQUE.

Mon oncle !...

L'ABBÉ, *se jetant au cou de Jean.*

Embrassez-moi,
Mon pauvre Jean !

JEAN.

Qui peut vous causer tant d'émoi ?

L'ABBÉ.

Une joie ineffable, une peine infinie !...
Moi, je m'en vais écrire une œuvre de génie ;
Mais vous, si vous trouviez le trésor, cher enfant,
Hélas ! vous ne seriez pas plus riche qu'avant.

JEAN.

Quoi ? le trésor ?...

L'ABBÉ.

Allez ! n'en cherchez plus les traces,
Car dans votre grenier, parmi vos paperasses,

Ce rare document, cet acte précieux,
Par le plus grand hasard est tombé sous mes yeux.
Il vient de me prouver, d'une façon certaine,
Que votre illustre aïeul...
(*Montrant le buste au-dessus de la cheminée.*)
oui, ce grand capitaine
Qui semble nous sourire en sa barbe là-haut,...

JEAN.

Eh bien ?

L'ABBÉ.

C'est le héros tragique qu'il me faut !

JEAN.

De grâce !

L'ABBÉ.

Cet ami du meilleur des monarques,
Comme on se préparait à la bataille d'Arques,
Sut que nos lansquenets, qui, depuis très longtemps,
N'avaient pas eu leur paie, étaient fort mécontents.
Alors — ô trait sublime où sa loyauté brille ! —
Il vendit à des juifs ses bijoux de famille
Et paya les soldats, sans prévenir le roi !

JEAN, *à part.*

Que dit-il ?

L'ABBÉ.

On gagna la bataille... Après quoi,
Henri, qui sut le fait, désira, comme on pense,
Donner au brave duc sa juste récompense.

Mais votre aïeul, héros digne d'être Romain,
— La chose est tout au long dans ce vieux parchemin
Fait à Dieppe et timbré des armes de la ville, —
Refusa tout, et fit, par un orfèvre habile,
Faire des bijoux faux tout pareils aux anciens,
Voulant, comme il le dit, que les femmes des siens,
Qui porteraient son nom aux époques futures,
N'eussent d'autre ornement que ces vaines parures,
Durable souvenir, qu'il léguait à leurs fils,
De ce qu'il avait fait un jour pour son pays !

JEAN.

Mon noble aïeul !

VÉRONIQUE, *à part.*

Dieu bon ! est-ce que tu m'exauces ?

JEAN, *montrant le coffret à l'abbé.*

Ainsi, vous l'avez dit, ces parures sont fausses.

L'ABBÉ, *stupéfait.*

Ces parures ?... Hein ? quoi ?... Le trésor ?

JEAN.

Le voici.
Mais vous m'avez prouvé qu'il était faux... Merci !

L'ABBÉ.

Vous l'aviez découvert ?... Je détruis votre joie !
(*Il se laisse choir dans un fauteuil.*)
Ah !

JEAN.

Je comprends le don que l'ancêtre m'envoie...
Trésor de dévoûment, trésor de loyauté,
Tu me rends le bonheur avec la pauvreté ;
Et bien plus que tout l'or du monde je t'estime,
Fortune de vertu, legs d'un aïeul sublime !
Soyez les bienvenus, car vous comblez mes vœux,
Perles sans orient et diamants sans feux !
Car j'ai souffert pendant mon heure de richesse ;
Et le sort à présent me fait vraiment largesse,
Qui, tout en m'accablant de ce surcroît d'honneur,
Me permet de rester un pauvre moissonneur.
Partez sans un regret, décevantes chimères !
(*Prenant la main de Véronique.*)
Vous voyez les bijoux qu'ont portés mes grand'mères !
C'est ma dot, Véronique ; ils n'ont pas de valeur,
Et l'éclat de vos yeux brille plus que le leur.
Voulez-vous cependant les accepter quand même ?

VÉRONIQUE.

Puisque vous restez pauvre, et puisque je vous aime !

L'ABBÉ, *sautant de son fauteuil.*

Comment ?... Qu'ai-je entendu ?

JEAN.

C'est vrai, mille pardons !
Nous sommes amoureux et nous nous accordons,
L'abbé ! Deux pauvres gens échangent leur promesse ;

Et vous n'y pouvez rien,... que nous dire la messe,
Comme pour marier de simples paysans.

L'ABBÉ.

Un tel hymen !... Suprême honneur de mes vieux ans !...
Mais que d'événements !... J'ai mon sujet de pièce :...
On trouve ce coffret... vous épousez ma nièce...
Le trésor était faux... Est-ce que j'ai rêvé ?

JEAN, *tenant Véronique par la main.*

Le trésor ! Non ! Voilà celui que j'ai trouvé !

Notes

STAGE. **bien en vue**, to mark the commercial character of the establishment.

SCENE I.

Line 1. **pris de vin**, *exhilarated.*

4. **Crémone**, see Introduction. **syndic**, officer of a mediæval trade-guild, on the nature of which see *Encyc. Brit.* xi. 259 and the literature there cited. In such a guild, Ferrari had attained the grade of master and employer (**patron**). In civic processions, especially frequent in the Italian cities, the guilds marched as separate divisions, each with its banner and appropriate insignia.

8. **Podestat**, Ital. *Podestà*, "municipal governor."

9. Such pious ejaculations belong to Roman Catholic rather than to Protestant countries, and to Italy and Spain rather than to France.

17. **compagnons**, members of the guild who had not attained the title of *maître et patron*, 3. **en famille**, *in familiar council.*

19. Note the scansion marking the double condition of competition.

23. **prévenu**, *warned* to give up hope, since he is conscious of his inferiority.

29. **Il s'en trouve**, *There are such.*

32. It would seem that "Blue-Monday" is not a modern institution.

33. **vendages d'octobre,** *i.e.* of wine.

35. **On,** etc., *One must not go counter to a proverb.* **mal,** *unlucky.*

36. **original,** *odd, queer,* not "original" (*originel*).

37. **Cécile,** *Cæcilia* was the patron saint of musicians. Cp. Dryden's "Song for St. Cæcilia's Day."

41. **écus lombards.** Any coin with a "shield" on it may be called an *écu.* Lombard shields were current as far back as Chaucer's day. The French *écu* is a pre-revolutionary coin of six livres. There was also a *petit-écu* of three livres. The word is now popularly used for the five-franc piece, or generally for "money."

43. **Stradivarius** (1649–1737), noted maker of violins and pupil of Amati. See 324 and Introduction, p. v. Also *Encyc. Brit.* xxiv. 245.

56. Spoken testily, but his vinous good humor reappears in 58 and 72.

63. **Palestrina** (1524–1594), noted composer of serious and religious music. See *Encyc. Brit.* xviii. 178.

67. **Asti,** a town on the Tanaro in Piedmont noted for its wine. **cachet,** "seal," *i.e. sort,* kind, brand.

82. **cave,** *wine-cellar.*

83. **poudreux,** *i.e.* that have gathered dust, and so show an age that would improve their quality.

88. This is a touch of the "Parisian bourgeois." See Introduction, p. iv.

SCENE 2.

101. **maison commune,** communal house, or *city hall.*

113. **sermonne,** *must be exhorting* you to courage and confidence.

121. **vipère** expresses his hatred of Filippo's deformity rather than of his character.

126. **sainte patronne,** *patron saint, i.e.* saint under whose invocation she had been baptized.

144. Observe the rhetorical effect of the "romantic" triplex division of this line and of 148. See Introduction, p. xi.

150. **Philomèle,** Lat. *Philomela,* a mythological classical princess who was transformed into a nightingale.

Scene 3.

164. **Ouf,** a panting sound.

169. **A telles enseignes,** *To such a degree,* or, *So truly.*

173. **gâte-sauce,** *scullery-boys,* a contemptuous term for a bad cook. **tas de rien qui vaille,** *pack of good-for-nothings.*

174. **A lapider,** *occupied in stoning.* The cruelty of Italian street urchins almost passes American comprehension.

192. **C'est,** *i.e. He shows.*

Scene 4.

193. **gris,** *exhilarated,* not "drunk."

208. **barbeau,** *light blue,* from the flower of that name.

209. **En manquant de tenue,** *By negligence in dress.*

Scene 6.

217–274. The metrical regularity of this passage is remarkable. Only in the first and last lines is the main pause moved from the sixth syllable except, for rhetorical reasons, in 235, where the pathos becomes for a moment more intense. In 229 and 263 the rhetorical effect is increased by putting the chief pause after *revoir* and *grand.* Since pathos is the key-note of the passage, we should expect the six syllables of the 112 half-lines to be divided into three and three or four and two syllables, and with four exceptions this is uniformly the case. See Introduction, p. xi.

234. **scherzo**, *brisk* musical movement. **lento** (also written *lente*), *slow* musical movement. Both words as well as most other terms of musical notation are Italian.

240. **doré**, alluding perhaps to the color given by polish and the delicate varnish to the fine-grained and elastic pine of the southern Alps. But the Amati violins were often elaborately painted, decorated, and inlaid.

242. **ami.** The violin is here personified and said to lead a noble or a gypsy life according to the use to which it is put.

243. **faubourgs**, here in its original sense of *suburban*, outside (*fors*) the city walls (*bourg*), where now we might find villas, but in those less orderly times the dwellings and pleasure resorts of the poor. When applied to Paris without qualification, the district or districts inhabited by the artisan class is meant. The Faubourg Saint-Germain is aristocratic, the Faubourg Saint-Honoré commercial.

245. **virtuoses**, *skilled artists.*

250. **t'a soufflé son âme**, *breathed his spirit into you.*

263. **m'en vouloir du**, *have a grudge against me for the.*

267. **encor.** Certain liberties in spelling which, indeed, appeal more to the eye than to the ear are permitted in French poetry.

SCENE 7.

302. **sensitive**, *sensitive plant* which shrinks at a touch.

314. **sapin.** See 240, note. **erable**, *maple.*

319. **vernis.** See Introduction, p. v.

322. **formule**, "*formula*" or "*recipe*" for making.

324. **Amati.** Nicolo is meant, but his brother Andrea and his sons Antonio and Geronimo were also noted violin makers, and his grandson Nicolo continued the family tradition till 1692. See Introduction, p. v and line 43.

325. **tient du prodige**, *has a touch of the miraculous* or *marvelous.*

335. **en**, *like a.*

360. ***la***, *i.e.* the musical note of that name, equivalent to A natural. "The sixth note of the ut-scale. The second string of some instruments, for instance the violin" (Littré).

367. ***En sol***, *i.e. in the key of G.* Cf. 360. **Corelli** (1653–1713), a celebrated composer for the violin as well as the most noted player upon that instrument in his time.

375. **paria**, *outcast.* Properly the name of the lowest Hindoo caste, and so of doubtful propriety in the Italy of 1750, where it might indeed be known but hardly familiar. Observe that in this couplet **d'hier** is two syllables and **fier** one. This is a metrical blemish. Cp. 471, 472, and the following note.

388, 389. Note the *enjambement*, or lack of rhetorical pause, after **parmi**. This metrical blemish is more common in modern than in classical French poetry.

432. **avorton**, *misshapen one.*

452. **autre**, *i.e.* than Sandro. He is overwhelmed by the thought that some other man might win Giannina, and so his own renunciation be vain.

461. **jury**, *judges*, a word foreign to the Italy of 1750. Cp. 375.

468. **tenir autant au**, *cling so to.*

471, 472. Note the change in pronunciation required by the rhyme. Cp. 375.

478. **Quadruple croche**, "quadruple crochet," "hemi-demi-semi-quaver," the shortest musical note. Hence in exclamation "Hurry up," or "Double quick."

481. **les profanes**, etc., *the uninitiated may rub their fine resin on their fiddle bows, and yet . . .*

485. **ribambelle**, *crowd.* Familiar and usually contemptuous.

486. **chapelle**, *band*, "musicians in a chapel," "chapel."

488. **poudré**, etc. His powdered wig resembled an apple-tree in blossom.

491. **Euterpe**, muse of instrumental music who was said to

have invented the flute, with which she is therefore associated as Apollo (**Apollon**) here with the lute, though usually with the lyre. The meaning is that the musicians are aided to tune their instruments by the harmonies of nature.

493. **pignons**, *gables.* **tourelles.** These *little towers* are very characteristic of Italian urban architecture.

494. **chanterelles**, the *highest pitched strings* of musical instruments.

495. **crescendo**, *swelling music.* Italian. See 234.

503. **Hôtel-de-Ville**, *i.e.* the *maison commune* of **101.**

SCENE 10.

505. **qu'il faut de courage**, *how much courage it takes.*

510. **pas de chance**, *no luck.*

512, 513. **clocher**, *bell-tower.* To appreciate this one must think not of the northern or gothic belfries, but of the Italian *campanili*, such as those of Florence and Venice.

520. **joli, joli**, just as we say "*pretty, pretty.*"

521. **Pas mal**, *Not precisely ugly.* **chiffonnée**, *agreeably irregular,* here.

SCENE 13.

554. **me faire**, *adapt myself,* "reconcile myself." **ses**, *i.e.* Giannina's.

582. **elle**, *i.e. ton action.* **pour elle**, *i.e.* for Giannina.

SCENE 14.

588. **couleurs de la ville.** The Italian cities had almost all in earlier times been in fact, even if not in name, independent municipal republics, and so had armorial devices and colors. **Vivat** (Latin), "May he live," *Hurrah.*

589. **ès-**, a prefix contracted from **en les**, and obsolete except

in certain titles, such as Bachelier-ès-lettres. As used here it has a touch of comic self-sufficiency.

597. To make the line of proper length we must halt after Filip for the space of one syllable and a major pause. Compare the passage quoted from Professor Passy, Introduction, p. ix.

598. **chevalier de Malte**, *Knight of Malta*, or of St. John, which order held that island from 1530 to 1798. Their vows included celibacy.

605. **hirondelles.** Their autumn flight is regretted because it announces the approach of winter.

614. **de même**, *i.e.* with the same *son plaintif* (612).

619. **plantes-là**, *desert* or *abandon.*

Notes

[On the Locality and Date see Introduction.]

Stage. **vigne folle,** *wild grape* or *wild vines.* **pan coupé,** *side scene,* of which three or more, separated by *coulisses,* close to the spectator each side of the stage. **armes,** *i.e. coats of arms,* heraldic devices. **Henri IV.** (1553–1610, king from 1589), the most popular of French rulers. **fraise,** *ruff,* like the Elizabethan collar. **son ordre,** probably the "Oak of Navarre." **bahut,** *chest.* At this time these were often of great size and magnificently carved.

Scene i.

Line 1. **in-quarto,** *i.e.* a large volume, and so probably an ancient one. Latin.

4. **Aquitaine,** ancient province of Gaul and France. The Duchy of Aquitaine as a political division disappears from the map in the twelfth century. It once embraced nearly all western France, but the name, like "Burgundy," is used for a great variety of constantly changing districts.

5. **aux lieux saints,** *i.e.* on a crusade.

12. **bécasse,** *woodcock.*

13. **encor.** This for *encore* and several other slight orthographical modifications are allowed in French verse by metrical license.

17. **en,** *like a.*

22. **échaufaud.** During the Reign of Terror, January, 1793, to July, 1794, and even before, many French nobles had been executed on the flimsiest suspicion of disloyalty to the Republic.

26. **Londres**, *London*, whither many French nobles took refuge in the years following 1789. That the Duke had been "mason's helper" suggests both his poverty and his strength.

30. **doublé de**, "lined with," *i.e. joined to.*

34. **Marengo**, victory of Napoleon over the Austrians, June 14, 1800, resulting in the Peace of Luneville, Feb. 9, 1801, and indirectly in the Concordat with the Pope, the restoration of public religious worship, July 15, 1801, the Peace of Amiens, March 27, 1802, and a decree of general amnesty to the *émigrés*, under which Duke Jean had returned to France.

36. **biens vendus**, *estates sold.* The estates of emigrant nobles had been confiscated at various times after 1791; an issue of bank-notes (*assignats*) had been secured by them, and other public domains and estates had been sold to individuals for these and especially for the "territorial mandates" which replaced them in 1795. (Decree of 26th Ventôse, Year IV.) The estates of the Church, similarly treated, had been already confiscated in 1789.

42. *I count my patents of nobility* (engrossed on "parchment") *as of very little worth.*

45. **cidre du marché**. It is a custom in some districts of most countries to conclude a bargain (*marché*) by drinking together. Cider is the local beverage of Normandy, and much used throughout the west of France.

49. **Terreur**. See 22.

56. **De grand cœur**. We say "*With all my heart.*"

65. **arbre héraldique**. The tree is a common and ancient mode of indicating genealogy. It becomes heraldic when shields affixed to the forks indicate by their quarterings the families with which marriage mingles the original blood.

69. **travers**, *notion* or *fancy*.

70. **cinq actes**. The regular classical tragedy is always in five acts and in verse, and constructed with a uniformity of system that inevitably degenerated into mechanical monotony.

73. **comédiens**, no doubt a little contemptuous, but *comédiens ordinaires de l'Empereur* was then the name of the *sociétaires* of the *Comédie Française*, whose function it was to sustain classic traditions. Historically *comedia* (*comédie*) has not exactly the significance of "comedy," as we may see from Dante's use of the word.

74. **Faux Smerdis**, an ancient Persian king, pretended brother of Cambyses, killed by Darius in 521 B.C.

75. **n'auront qu'à se taire**, *will just have to be silent.*

76–78. **Voltaire** was regarded with some justice as having contributed essentially to the restless skeptical optimism that characterized and partly caused the Revolution. Hence the Abbé calls him **scélérat** and **animal**, while like a classic degenerate he admires the sterile correctness of his tragedies, of which the best are *Zaïre* (1732) and *Mérope* (1736).

84. **Vert-Galant**, the popular name of King Henry of Navarre, alludes both to his good nature and to his varied and facile attachments. Translate "*Gay gallant*," and cp. Kitchin's *History of France*, ii. 440 sqq. Most of his reign of twenty-one years was spent in fighting of some sort.

86. **meutre.** Henry was assassinated, May 14, 1610, by Ravaillac, a fanatic.

88, 89. The Abbé thinks tragedy must be written in **style noble**, *i.e.* that commonplace words and phrases are to be avoided by paraphrase. This was a great fault of the later classical tragedy, and was sometimes carried far beyond the limits of the ludicrous. For an instance, see the present editor's *Modern French Literature*, p. 208; but observe that the Abbé is also anxious to preserve "local color," and rejects Henry as a subject, because he will not suffer his tragic hero to swear as the historical king did. This zeal for an affected naturalism on the stage is commonly attributed to the romanticists, but Coppée is perfectly justified in attributing it to a writer of 1802. See Brunetière, *Époques du théâtre français*,

p. 319. **Ventre-saint-gris** was the favorite oath of King Henry. It is not necessary to translate it.

92. Observe the primitive dinner hour.

SCENE 2.

94. **surpassée**, *i.e.* in my cookery.

95. **mignonne**, term of affectionate condescension, "*my pretty one.*"

100. **joue à la fermière**, *am playing farmer's wife.*

101. Marie Antoinette, called **pauvre reine**, because of her tragic death, Oct. 16, 1793, had a tiny palace in the park at Versailles, where she and her court intimates played at simplicity *à la* Rousseau. This building with its garden, artificial lake, Temple of Love, and "hamlet" was built by Louis XV. for Madame du Barry, and is called **Petit Trianon**, to distinguish it from the Grand Trianon, a little to the southwest, and some half mile from the great Palace of Versailles.

102. **Florian** (1755–1794) was then a popular writer of idyls, pastorals, and fables, distinguished by their artificiality, delicacy, and sentiment.

103. **Watteau** (1684–1721), a noted French painter in whom the artificial taste of his day is redeemed by a brilliant joyousness of feeling and a wonderful lightness in technique. **goûterait peu**, *would care little for.* **bergerie en prose**, *prosaic sheep-cote*, contrasted with the poetic fancies of the pastoral poets and artists with whom beribboned sheep were quite in order.

123. This is a common proverb, hence the omission of the articles.

124. **petits**, *select* or *intimate.*

129. **écus**, properly a coin struck before the Revolution bearing a shield (*écu*), and equivalent to six *livres*, or $1.20 in silver. See note to *Le Luthier*, 41.

134. **Valois**, name of a French royal family, extending from Philip VI. (1328) to Henry III., who was killed in 1589. The Court of the Valois was most brilliant under Francis I. (1515–1547) and the regency or virtual domination of Catherine de Medici (1560–1574), most corrupt during the reign of Henry III. (1574–1589).

136. **majorité**, *coming of age.*

140. **Bande noire**, an association of speculators during the Revolution who bought up confiscated estates and exploited them. Later the term was used for any similar association.

144. **Louvre.** Properly the royal palace in Paris, then any royal palace or castle, and then, as here, the dwelling of any feudal lord.

145. **salle basse**, *retainers' hall.* Cp. *basse-cour*, etc.

159. **amazone scythe.** The Scythian Amazons are distinguished by classical writers from the Asiatic, whose queen was Hippolyta. They are said to have intermarried with the Scythians, and, like them, to have been distinguished in horsemanship, hunting, and war.

175. **J'ai dû**, *I was obliged.*

184–186. **quatre-vingt-treize**, the year that marks the height of the democratic revolution and of the power of Robespierre and the Terror. This to the duke seems to mark the death of good (aristocratic) taste, a loss indicated by a fantastic classic revival in dress, of which the costume of the great tragedian **Talma** (1763–1826) is here made a type. He was one of the first advocates of realism in scenery and costume, and his influence was very great during the whole period from 1791 to the rise of romanticism at about the time of his death.

188. **tabatière.** The management of the *snuff-box* was an art that set a seal on aristocratic breeding.

190. **pichenette**, a *little flip* of the hand. **jabot**, *shirt frill.*

195. **arrête**, *whoah!* **la Grise**, name of the mare, "*Dapple.*"

Scene 3.

201. **de long en large,** *up and down.* **Reprenons notre élan,** *Let's take a fresh start.*

203. **Melpomène,** *Melpomene,* the muse of tragic poetry.

211. **par-ci par là,** *here and there.*

217. **croi** for *crois.* See 13.

219. **la cape et l'épée,** distinctive marks of nobility which he possessed without corresponding property.

224. **là-haut,** *upstairs.*

226. This epigram is a delightful description of the moribund classic tragedy of the Empire.

Scene 4.

244. **missel,** *missal,* book containing the liturgy of the Roman Catholic eucharistic service or mass.

Scene 5.

256. **de plus belle,** *in the finest fashion.* Ironical. Note that the Duke shows growing bitterness, rising at times to cynicism, throughout this scene. It is from this mocking spirit that he is to be saved by Veronica's devotion.

258. **jacobin,** *a democrat.* The name is derived from that of a Parisian ultra-revolutionary club, organized in 1789, which met in an abandoned convent of the Jacobins, between the present Church of St. Roch and the Vendôme Column. The club was dissolved by an order of the Convention, Nov. 11, 1794 (21st Brumaire, Year IV.), but its spirit survived.

279. **acquéreur de biens.** Purchasers of confiscated estates were naturally odious to the old nobility. See 36 and 140.

282. **Paîra le dot,** *i.e.* the bridegroom, instead of the parents, would settle a suitable dowry on the wife. This would be less

foreign to English ideas than to those of France, especially of pre-revolutionary times. There the amount of the dowry is to some extent still an index of social position, and is a matter of legal contract, usually arranged by the parents of the "lovers." The French custom and its results are admirably illustrated and satirized in *Poudre aux yeux*, a little comedy by Labiche, and in *La Question d'Argent* by Dumas *fils* in this series.

289. **champ de foire**, *fair grounds.* Country fairs on the continent are often occasions rather of festivity than of trade, especially those held on and around St. John Baptist's day, June 24th, which continues the tradition of the pre-Christian midsummer festival.

312. **Bonaparte**. So the old nobility always called Napoleon.

313. **Adige**, a river in northern Italy. **Rhin**, *Rhine.* There is a slight anachronism here. The time of the play is said to be in 1802, and must be after the Peace of Amiens (March) and the consequent amnesty. But between that date and June, 1803, there was no fighting in Italy or Germany.

315. **sac**, *knapsack.*

Scene 6.

334. **couvent**. The Concordat (see 34), under which the Roman Catholic church is still administered in France, had permitted convents to be reopened. The property of the older houses had been sequestrated since November, 1789.

337. **tu**, p.p. of *taire.*

338. **Cendrillon**, *Cinderella*, of the fairy tale.

348. **Pour qu'**, *In order that.* So, also, 350.

Scene 7.

376. **de façon à cacher à**, *so as to hide from.*

394. **relevés**, *i.e.* which shall have been *restored.*

408. **châtelain**, *lord of the manor.*

411. **fat**, not here "fop" or "coxcomb," but rather *presumptuous fellow,* because though a parvenu he aspires to an alliance with the aristocracy.

419. **point**, *degree*, extent.

420. **vous** (*i.e.* the jewels) **auriez bien dû**, *might well have.*

434. **le fais imprimer**, *put him* (*i.e.* his tragedies) *into print.* Familiar.

446. **trouve**, *shall find*, in my then unruffled good humor. To render by the present tense would disguise and even pervert the sense. **excellents.** Note the irregularity to the eye in the rhyme.

458. **prononcer mes vœux**, *take my vows as a novice*, for she could have taken no permanent vows till she had been for some time in a religious community.

472. **couronne ducale**, *ducal coronet*, not "crown." See *Encyc. Brit.* xi. 711.

481. **vœux**, *prayers* here. Cp. 458.

490. **dépit** alludes to the sentiments of Scene 5. See note to 256.

504. Note the metrical blemish. We cannot make the final pause in this line without distorting the sense. This *enjambement* or overflow of one line into the following is much rarer in Coppée than in many of his contemporaries and most of his romantic predecessors. To the present writer it seems everywhere and always a fault. See *Luthier*, 388.

522. **m'en passer**, *get on without her.*

526. Let the reader consider whether this rhetorical device is good or bad art. Surely sudden love never expressed itself with more naïve frankness.

545. **ivresse**, *rapture.*

565. **usé**, not "used up" or "spent," but *worn away*, by your efforts, these hardest of all stones.

SCENE 8.

585. **barbe.** Full beards were the fashion of the time of Henry IV.

587. **De grâce,** *Spare us,* or *For mercy's sake!*

588. **Arques,** about four miles from Dieppe. Here Henry IV., in 1589, defeated Mayenne with four times his force and "saved the monarchy for the Bourbons."

589. **lansquenets,** (German *Landsknechte*), *mercenary soldiers,* usually Germans, in the fifteenth and sixteenth centuries. Note that *lansquenet* is also the name of a game of cards.

592. **juifs** were even then recognized as controlling the money power in Europe.

599. **Dieppe,** one of the Channel ports. In fact Henry satisfied his troops by the plunder of the southern *faubourgs* of Paris, and then withdrew to Tours. **timbré des armes,** *stamped* (or perhaps "sealed") *with the coat of arms.*

602. **femmes des siens,** *wives of his descendants.*

618. **orient,** *lustre.* Properly in this sense only of pearls, as in English. Cp. Lodge's *Rosaline,* 31, with "Orient pearl, with ruby red," etc. So Shakspere calls a tear "an orient drop," and Milton speaks of "orient liquor in a crystal glass."

632. **messe.** A celebration of the mass is the usual accompaniment of the marriage ceremony among Catholics.

635. **pièce,** *play.* Often, though not necessarily, a drama that falls into none of the received theatrical categories, — comedy, tragedy, farce, etc.